

LA POETICA DE ANGEL GONZALEZ

María Payeras Grau

En la poesía de Angel González hallamos constantemente la referencia a la palabra, al quehacer poético, a los distintos motivos, medios y fines de la poesía. Esta característica, frecuente en la literatura contemporánea, como ha demostrado ampliamente la crítica, está presente en Angel González desde sus primeros libros y va siendo cada vez tema más importante entre los otros temas poéticos a la vez que se incrementa su labor profesoral y crítica en los últimos años, manifestada en los distintos estudios y antologías de poetas contemporáneos.

Me propongo en estas breves líneas sintetizar esa reflexión sobre la propia poesía, para lo cual me baso en las siguientes obras: *Aspero mundo* (1956); *Sin esperanza, con convencimiento* (1961); *Grado elemental* (1962); "Poesía y compromiso" en *Poesía última* de Francisco Ribes (1963); *Palabra sobre palabra* (1965); *Tratado de urbanismo* (1967); *Breves acotaciones para una biografía* (1969); *Procedimientos narrativos* (1972); *Juan Ramón Jiménez* (1973); "Tono y poesía: a propósito de Jaime Gil de Biedma" (en colaboración con Shirley Mangini, 1975); "Originalidad del pensamiento de Antonio Machado" (1975); "Antonio Machado y la tradición romántica" (1975); "Identidad de contrarios en la poesía de Antonio Machado" (1975); *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976); *El grupo poético de 1927* (1976); *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1977); "Dos poemas" (1977); *Gabriel Celaya* (1977); *Antonio Machado* (1979) y *Poemas* (antología, 1980).

A fin de procurar la mayor claridad a estas líneas he optado por la exposición cronológica de los elementos que configuran la poética de González.

Creo, además, que es necesario definir uno de los principales conceptos que van a ser utilizados en este trabajo. Me refiero al concepto de "metapoesía". El mismo autor se encarga de hacerlo en su estudio dedicado a la obra de Juan Ramón Jiménez:

Hasta la estación total, desde el Diario, la poesía de J.R.J. se reduce, en gran parte, a una larga reflexión sobre la poesía: es la palabra que se nombra a sí misma, la serpiente que se muerde la cola y está a punto de autodevorarse. Creo que se puede hablar de una 'metapoesía' en J.R.J., del mismo modo que se habla de 'metalenguaje'; es decir, de una poesía que no denota ni connota —salvo secundariamente— ninguna realidad fuera del propio poema. Son textos que reflejan una reflexión: imágenes de imágenes¹.

Esta definición de González es importante puesto que va a ser éste un término que utiliza en su último libro de poemas. Su aclaración se hace particularmente necesaria atendiendo a la diferencia de uso que hace del mismo vocablo Gabriel Celaya en su libro *Inquisición de la poesía*: "un 'más allá', un mítico Wonderland, y algo, en todo caso, más que literario"².

Asimismo interesa aclarar una expresión: las "imágenes de imágenes" a las que se refiere Angel González, no se identifican con la "imagen múltiple" de los ultraístas, mucho más próxima, por otra parte, a la idea que podemos encontrar en Celaya.

Tras estas aclaraciones puedo entrar en el objeto de mi estudio.

En *Aspero mundo*, tal como lo indica el título, encontramos al poeta inmerso en una realidad hostil. Personal y colectivamente el hombre se siente formar parte de un mundo inquietante cuya ineludible presencia acecha de continuo. En el poema "Me falta una palabra", adopta una postura ética en la que el acto de escribir se le antoja una dificultosa tarea frente a la necesaria acción que la realidad requiere.

*Comprended: cualquiera de vosotros,
olvidada en sus bolsos, en su cuerpo,
puede tener esa palabra.*

Cruza más gente rota, llegan miles

de muertos.

*La necesito: ¿No véis
que sufro?*

*Casi la tenía ya y vino ese hombre
ceniciento.*

Ahora...

¡Una vez más!³

Así no puedo.

(1) GONZALEZ, Angel: *Juan Ramón Jiménez*. (Estudio y antología). Ed. Júcar, Madrid 1974, 2 vols.; p. 175, vol. I.

(2) CELAYA, Gabriel: *Inquisición de la poesía*. Ed. Taurus, Madrid 1972; p. 17. Reproducida por Angel González en *Juan Ramón Jiménez*, vol. I; p. 175.

(3) Subrayados del autor.

El dolor del poeta se hace solidario del ajeno, por ello la poesía debe ser un ejemplo de autenticidad y claridad. Autenticidad para no traicionar la esperanza de miles de seres anónimos y para no traicionarse a sí mismo. Claridad, porque el autor, desengañado al comprender que la pretendida capacidad de la poesía para transformar el mundo circundante es una quimera, mantiene sin embargo la creencia de que con ella es posible crear un cierto estado de opinión, de mover inquietudes. Comprende que la postura mantenida por Celaya "La Poesía no es un fin en sí —decía en 1952—. La Poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo" ⁴ no puede sostenerse. Mucho más próximas a su concepción son estas palabras de Blas de Otero: "Creo en la poesía social, a condición de que el poeta (el hombre) sienta estos temas con la misma fuerza que los tradicionales" ⁵. En definitiva, la poesía, ya que no un arma de combate, puede ser un revulsivo.

De lo dicho, se desprende el desdén del poeta por la llamada "poesía pura" y por el afán de convertirla, a base de oscuros procedimientos, en un complejo engranaje tan sólo apto para iniciados. De ningún modo quiere esto decir que no se preocupe por la cuidadosa elaboración del poema; muy al contrario. Desdeña tan sólo el exceso de convertir a la poesía en un puro juego esteticista.

Angel González, sin embargo, no cae en el fácil entusiasmo de creer que la poesía por sí misma puede llegar a la calle. Por más que ésta sea su voluntad y pese a que la utilización del lenguaje directo elimina barreras entre el poeta y sus lectores, la comunicación sigue siendo en gran parte utópica. Utópica porque el poeta no se siente capaz de expresar por completo sus ideas, y utópica porque se enfrenta a un público no siempre dispuesto a aceptarle. Así el acto creador aparece como un desesperado esfuerzo por hallar la expresión adecuada y como un constante temor al rechazo de su auditorio.

Pero González siente que la poesía es para él una necesidad imperiosa que le lleva a hablar contra toda posible fortuna. La poesía es, pues, en última instancia, un largo lamento de soledad, un clamor lanzado sin demasiada esperanza a ese "áspero mundo" circundante.

Este primer libro presenta, a mi juicio, dos oposiciones importantes. La primera es aquella que se establece entre el "áspero mundo" y el "acariciado mundo"

*Te tuve
cuando eras
dulce,
acariciado mundo.
Realidad casi nube,
¡cómo te me volaste de los brazos!*

En este poema, el autor juega con dos tiempos: un pasado y un presente; con dos realidades: el mundo de la ingenuidad y el de la consciencia; con un mismo objeto de conocimiento: el mundo. Es precisa toda la inocencia de quien no ha vivido todavía muchas experiencias para tener una visión positiva del mundo. Entonces éste es algo etéreo e ina-

(4) CELAYA, Gabriel: *Itinerario poético*. Ed. Cátedra, Madrid 1975; p. 24.

(5) OTERO, Blas de: *Verso y prosa*. Ed. Cátedra, Madrid 1976; p. 19.

sible, apenas real. Con la madurez su conocimiento se hace doloroso, pero la realidad percibida es algo sólido y palpable.

A grandes rasgos, podemos decir que la nostalgia de un mundo perfecto es la constante de estos versos. La perfección de la realidad se sitúa en un pasado sin posible retorno, caracterizado por la felicidad completa que surge de la inconsciencia. Si es posible identificar el tiempo ido con la infancia espiritual del poeta, no es menos cierto que la añoranza de otro acariciado mundo, la mujer, está presente de continuo. De este modo, la felicidad, la inocencia, el amor, forman la cadena en la que todos los demás elementos se insertan armónicamente. Ejemplo de eso es el tratamiento de la naturaleza que forma parte de la segunda oposición que anunciaba unas líneas antes: los elementos de la naturaleza pueden aparecer de dos formas, bien como símbolo de la intimidad del poeta, bien como marco ambiental idílico. La mujer está siempre presente y es quien dota de vida, de existencia real, todo lo que toca y conoce.

Por el contrario, el ambiente urbano tiene un signo negativo, en él se sume el hombre en el desamparo y el dolor. Supone también la pérdida de la mujer y la completa soledad:

*Y de pronto, no estás. Adiós, amor, adiós.
Ya te marchaste.
Nada queda de ti. La ciudad gira:
molino en el que todo se deshace.*

La soledad del hombre es también consecuencia del tiempo histórico que le ha tocado vivir, pero de momento el poeta lo apunta de forma muy velada. En parte porque su compromiso es todavía incipiente y en parte porque las trabas oficiales hacían imposible su exposición directa:

*Aquí, Madrid; mil novecientos
cincuenta y cuatro: un hombre solo.

un hombre lleno de febrero
ávido de domingos luminosos,
caminando hacia marzo paso a paso,
hacia el marzo del viento y de los rojos
horizontes —y la reciente primavera
ya en la frontera del abril lluvioso...*

La identidad del poeta se tambalea ahora; inseguro de sí mismo sólo comprende la certeza del fracaso y de la muerte. El transcurso del tiempo se convierte en una obsesión dolorosa

*Para vivir un año es necesario
morirse muchas veces mucho.*

Al desaparecer la mujer, que con su presencia sustentaba y daba forma a todo lo existente, desaparece también todo lo que el mundo tenía de amable:

*Adiós. Hasta otra vez o nunca.
Quien sabe qué será,*

*y en qué lugar de niebla.
Si habremos de tocarnos para reconocernos.
Si sabremos besarnos por falta de tristeza.
Todo lo llevas con tu cuerpo.
Todo lo llevas.
Me dejas naufragando en esta nada
inmensa.*

La felicidad es ya solamente una palabra vacía de sentido, para él y para todos. Los hombres

*guardan
toneladas de asco
por cada
milímetro de dicha.*

La desolación, la tristeza, la inseguridad, el temor, están presentes siempre en ese mundo que el poeta conoce y comprende porque, asido en sus manos, no es ya una etérea ilusión, sino una certeza irremplazable.

De este modo, tan inmerso está en sí mismo el poeta, en su propio mundo, que no puede cantar en sus versos el dolor ajeno, aunque sea ésta la intención que proclama. Sin embargo, su testimonio individual se siente formando parte de una colectividad con la que se solidariza.

La tentación de cerrar los ojos y encontrar la paz en la búsqueda ceguera apunta en algún instante. Pero no. **Angel González** no puede apartar la mirada del hombre. Su siguiente libro, *Sin esperanza, con convencimiento* lo demuestra.

*Otro tiempo vendrá distinto a éste.
Y alguien dirá:
'Hablaste mal. Debiste haber contado
otras historias:
violines estirándose indolentes
en una noche densa de perfumes,
bellas palabras calificativas
para expresar amor ilimitado,
amor al fin sobre las cosas
todas'.*

*Pero hoy,
cuando es la luz del alba
como la espuma sucia
de un día anticipadamente inútil,
estoy aquí,
insomne, fatigado, velando
mis armas derrotadas,
y canto
todo lo que perdí: por lo que muero.*

Con este poema se inicia el libro, cuyo eje temático va a ser la temporalidad, acudiéndose incluso a referencias históricas muy concretas. Posiblemente el autor intenta justi-

ficar desde el inicio de esta obra la insistencia en el tema del pasado inmediato, de la Guerra Civil, como una perentoria necesidad a la que el poeta, como ciudadano consciente que es, no puede sustraerse.

Es éste un rasgo de su pensamiento compartido por la mayoría de autores coetáneos. Baste para confirmarlo hacer referencia a la "Colección Colliure" en la cual se publica este libro. De ella escribía José Ramón Marra-López:

Al examinar la lista de poetas anunciados en la colección aparecen los nombres de Barral, Gil de Biedma, Caballero Bonald, Celaya, Angel Crespo, Gloria Fuertes, Eugenio de Nora, Valente, Blas de Otero, etc. Es decir, en líneas generales un grupo de poetas unidos por el denominador de unos supuestos generacionales —aunque algunos posean más edad—: realismo cotidiano, un cierto prosaísmo en reacción contra el irrealismo heroico o metafísico anterior, agudo sentido crítico y directo testimonio del mundo circundante —compromiso interno y externo, afán de poesía para la 'inmensa mayoría'—. ⁶

Sin esperanza, con convencimiento, supone el paso de la desolación a la amargura. Si en su primer libro Angel González se interrogaba, asombrado, por el sentido de la existencia, en este libro tenemos una primera respuesta. El asombro ha desaparecido porque ahora conoce los motivos del fracaso y la respuesta se encuentra en el compromiso.

Siguiendo la división del libro que traza el mismo poeta, se hallan en la primera parte recuerdos y consecuencias de la Guerra Civil. El mismo no es más que un individuo enterado en la derrota general:

*¿Y qué ejército es ese que me lleva
envuelto en su derrota y en su huida
—fatigado rehén, yo, prisionero
sin número y sin nombre, maniatado
entre escuadras de gritos fugitivos—
hacia la sombra donde van las luces,
hacia el silencio donde la voz muere?*

Pero si el pasado es imborrable, nada hay comprensible que justifique la pasividad. Es preciso no dejarse llevar del desaliento, continuar la lucha pese a todo:

*Tu cuerpo fatigado necesita
descanso,
es ya de noche,
corre,
aquí tampoco,
es preciso llegar, no
te detengas,
sigue buscando, muévete, camina.*

La segunda parte del libro representa el paso de lo histórico a lo biográfico, de lo colectivo a lo personal. El tono de estos versos vuelve a ser dolorido, pues nada se salva de

(6) MARRA-LOPEZ: "La colección Colliure. Poesía de compromiso". *Insula* núm. 183, febrero 1962; p. 4.

su desolada introspección. Nostalgia, soledad, dolor, son temas predominantes. La huella del existencialismo se percibe claramente en el desasosiego que el poeta siente:

*mi corazón es
pasión inútil, odio
ciego, amor desorbitado,
crisol donde se funden
contrariedades con contradicciones.*

“De dos palabras nítidas ahora”, es un poema escrito para el número homenaje que la revista *Insula* dedicó a **Vicente Aleixandre**⁽⁷⁾. No es de extrañar, que **González**, con otros poetas de su grupo, se sumase a esta muestra de admiración. Para él, como para otros, fueron decisivas las palabras de ánimo de **Aleixandre** cuando iniciaba su andadura poética.

El transcurso del tiempo se presenta en la parte central de este libro con varios enfoques. Personalmente, **Angel González** siente oscilar su espíritu entre el cansancio natural que toda espera infructuosa produce y la momentánea alegría que cruza por su vida. Pero donde mejor se define su pensamiento es en la oposición que establece entre futuro y porvenir. El porvenir es el tiempo soñado que no llega jamás a realizarse:

*Te llaman porvenir
porque no vienes nunca.
Te llaman: porvenir,
y esperan que tú llegues
como un animal manso
a comer en su mano.
Pero tú permaneces
más allá de las horas,
agazapado no se sabe dónde.*

El futuro se presenta en cambio como fruto de la decisión presente:

*Pero el futuro es otra cosa, pienso:
tiempo de verbo en marcha, acción, combate,
movimiento buscado hacia la vida,
quilla de barco que golpea el agua
y se esfuerza en abrir entre las olas
la brecha exacta que el timón ordena.*

Lo fugitivo del tiempo, la incertidumbre ante el futuro, las referencias a la historia reciente configuran gran parte del siguiente grupo de poemas. En cuanto a la “metapoésia” de **Angel González** hay un poema en el que habrá que detenerse. “Palabra muerta, realidad perdida” es un título que ya de por sí resume el contenido de los versos siguientes. La palabra se presenta viva y esclarecedora, constructora de la realidad, medio de conocimiento. Y a la inversa:

*Cuando un nombre no nombra, y se vacía,
desvanece también, destruye, mata
la realidad que intenta su designio.*

(7) *Insula* núm. 151; p. 4.

Reminiscencias de la concepción romántica que atribuía cierto misterio a la palabra, pueden rastrearse también en éstos versos. Es éste un rasgo común a la mayor parte de poetas de su tiempo⁸.

El acto de crear se siente por una parte como un impulso irrefrenable, por otra, no puede negarse la dificultad que entraña. Y ese obstáculo que se opone a la creación reside en la palabra misma, porque de su claridad, precisión y poder evocador depende el éxito del poeta.

Entronca esto con un motivo que reaparece varias veces en esta obra: la dificultad de comunicarse. Un aspecto de esa dificultad que es preciso tener en cuenta en la censura y el exilio al que muchos se ven forzados:

*Sé generoso
con aquellos a los que necesitas,
pero guarda,
expulsa de tu reino,
manténlos más allá de tus fronteras,
déjalos que se mueran,
si es preciso,
a los que sueñan,
a los que no buscan
más que luz y verdad,
a los que deberían ser humildes
y a veces no lo son, así es la vida.*

La ironía, incluso el sarcasmo, se han puesto en este libro decididamente al servicio de la palabra poética. El tono se vuelve, pues, más incisivo y el sentimiento del poeta menos evidente.

La última parte del libro reitera los temas mencionados, pero todas las inquietudes del poeta aguardan su única esperanza firme:

*Un día como hoy nada es posible,
y si es mi suerte lo que os preocupa
guardad silencio y esperad
que llegue
un nuevo día, con el alma en vilo.*

Grado elemental, anuncia por su título, una voluntad didáctica. Voluntad que queda confirmada al constatar que los títulos dados a las dos partes de este libro (“Lecciones de cosas” y “Fábulas para animales”) coinciden en la misma línea. La imitación paródica de algunos elementos de un texto escolar es el recurso más utilizado por el autor que, invirtiendo los términos tradicionales de la enseñanza va a situarse en la postura del maestro.

La primera lección, pues, que aprendemos de este libro es la de que el hombre (y, por lo tanto, el poeta) para ser verdadero debe posar sus ojos en la tierra porque

(8) Prescindiré aquí del concepto de generación, que, si es discutible en los autores del 98 y del 27, mucho más lo es en el grupo que se da a conocer en los años 50.

*Esta es, en fin la clara piedra
donde su incierta historia queda escrita.
y si a veces lo olvida,
si vuelve su mirada hacia otra parte
intentando extraer de lo ya abstracto
una idea concreta que lo explique,
todo es lo mismo ya.
Sucede entonces
que si habla, el hombre, aunque no quiera, miente.*

De aquí se infiere también que el autor se mantiene decididamente aferrado a la idea de que su decir poético no puede alejarse de su tiempo.

*No es bueno repetir lo que esta dicho.
Después de haber hablado,
de haber vertido lágrimas,
silencio y sonreíd:
nada es lo mismo.
Habrá palabras nuevas para la nueva historia
y es preciso encontrarlas antes de que sea tarde.*

La construcción de nuevas formas poéticas debe ir unida a la forja de ese futuro que puede alcanzarse con voluntad.

Mañana es un mar hondo que hay que cruzar a nado.

Su desacuerdo con el tiempo presente, le lleva alguna vez a recordar con añoranza momentos pasados. Pero no sólo es posible en lo que afecta a su historia personal; la otra, preferiría olvidarla si eso no supusiese una deserción:

*Quisiera,
a veces,
que borrarse el tiempo
los nombres y los hechos de esta historia
como borrará un día mis palabras
que la repiten siempre tercas, roncás.*

En estos años, **Machado** se ve erigido en guía espiritual de la nueva promoción de poetas de la que forma parte **González**. Numerosas pruebas de ello podemos encontrar en la cantidad de poemas que se le dedican y la profusión con que sus versos son parafraseados por los jóvenes. En lo que respecta a nuestro autor, no se recata de mostrar repetidamente en sus versos la sincera admiración que siente por **Machado**, por su poesía y por su testimonio personal.

La fábula ocupa un lugar predominante en la segunda parte de *Grado elemental*. El poeta, que hasta ahora ha adoptado el oficio de maestro para señalarnos aquellas cosas del mundo que debíamos aprender cuanto antes, hace ahora acopio de todo su poder sarcástico para dirigirse al hombre, modelo de todas las traiciones: el dictador, el burgués, el funcionario, y una larga lista de personajes de nuestra sociedad aparecen esbozados aquí en lo peor de su ser. Señalando a los culpables de todas las situaciones que recha-

za, ha escrito algunas de las líneas más duras de la poesía contemporánea:

*Ya nuestra sociedad está madura,
ya el hombre dejó atrás la adolescencia
y en su vejez occidental bien puede
servir de ejemplo al perro
para que el perro sea
más perro,
y el zorro más traidor,
y el león más feroz y sanguinario,
y el asno como dicen que es el asno
y el buey más inhibido y menos toro.*

En 1963 publicó **Francisco Ribes** su antología *Poesía última*. Entre los autores incluidos en ella se encuentra **Angel González**, que en unas palabras preliminares ensaya una defensa de la poesía social aduciendo que no es posible constreñir los temas poéticos a los moldes consagrados por un uso secular:

No trato de defender una poesía por su temática —escribe— ni de reducir la temática a límites estrechos; trato de hacer exactamente lo contrario, frente a aquellos que se obstinan en eliminar del poema todo lo que no está previamente puesto (o en ocasiones gastado) por la tradición. Del mismo modo que lo que esperanza, alegría o emoción al hombre, también 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.

Publicado un año más tarde que *Grado elemental*, este artículo supone ante todo la justificación de sus últimos libros y prelude gran parte de lo que va a ser su obra posterior, especialmente *Tratado de urbanismo*.

Su siguiente libro de poemas *Palabra sobre palabra* dará título posteriormente a su obra poética completa, y esto es algo que habrá que estudiar con detenimiento. Esta obra consta de cinco poemas, el primero de los cuales ("La palabra") trata de reconstruir el nacimiento de la palabra amor y su posterior uso a través de la historia:

*Pronunciada primero
luego escrita,
la palabra pasó de boca en boca,
siguió de mano en mano,
de cera en pergamino,
de papel en papel,
de tinta en tinta,
fue tallada en madera,
cayó sobre las láminas
olorosas y blancas,
y llegó hasta nosotros
impresa y negra, viva
tras un largo pasaje por los siglos
llamados de oro,*

*por las gloriosas épocas,
a través de textos conocidos
con el nombre de clásicos más tarde.*

Rescatada del patrimonio común, el poeta la elige entre todas para construir sobre ella la realidad de un sentimiento inimaginable en su ser anterior a la palabra

*Retrotraerse a un sentimiento puro,
imaginar un mundo en sus pre-nombres,
es imposible ahora.*

y para elaborar con ella sus versos; palabra palpable como una piedra en la que se asientan estos poemas.

El sentimiento amoroso, domina así en esta pequeña colección de poemas, juntamente con el afán de perfección en el quehacer literario. La palabra es una constante preocupación aún cuando sólo sea subsidiariamente de la expresión del sentimiento amoroso.

En "Palabras casi olvidadas" la ausencia de la mujer abre una brecha de añoranza en el ánimo del poeta, no sólo del amor perdido, sino también de la vieja ingenuidad que le permitía aferrarse a esperanzas de absoluto que hoy, ni aún deseándolo, sería capaz de tener:

*esas viejas palabras
—felicidad, misterio...—
que hoy vuelven a mis manos
—¿desde cuándo?—
y que ahora escribo
—...alma...—,
sin vergüenza,
para tí, porque tuyo
es todo lo que pienso
—...infinito—⁹
y lo será por siempre
hasta los límites donde mi fe alcanza.*

Inconfundibles acentos becquerianos recorren el poema que, a efectos de estudiar la teoría poética de Angel González, más nos interesa. "Las palabras inútiles" aúna en su desarrollo dos temas directamente emparentados con la poesía de Bécquer: la amada como ejemplo vivo de poesía y la dificultad de domar "el rebelde, mezquino idioma" para dotar a sus versos de la deseada fuerza

*Aborrezco este oficio algunas veces:
espía de palabras, busco,
busco,
el término huidizo
la expresión inestable
que signifique, exacta, lo que eres.*

A mi modo de ver, *Tratado de urbanismo* cierra una etapa en la vida poética de

(9) Subrayados del autor.

Angel González, y lo hace de una forma cíclica. Aunque no es preciso suponer que lo haga conscientemente, lo cierto es que el esquema seguido en *Tratado de urbanismo* se asemeja enormemente al de su libro inicial, *Aspero mundo*. Si éste libro se dividía en cuatro partes (“Aspero mundo”, “Canciones”, “Sonetos” y “Acariciado mundo”), podemos considerarlo, a efectos temáticos, dividido solamente en tres partes que vamos a llamar “Presente”, “Intermedio” y “Nostalgia”. El “Intermedio” agruparía en un mismo bloque “Canciones” y “Sonetos”. Así considerado, nos podemos dar cuenta de que el “Presente” en *Tratado de urbanismo* corresponde a “Ciudad uno”; el “Intermedio” es, efectivamente, “Intermedio de canciones, sonetos y otras músicas”; y la “Nostalgia” corresponde a “Ciudad cero”. En ambos libros coincide el autor en anteponer el momento presente al momento evocado, ya que lo esencial no es el orden cronológico a través del cual pueda explicarse el mal presente; digamos que el poeta no bucea en su pasado buscando las raíces que expliquen su actual malestar. Refleja tan sólo su estado y busca en anteriores tiempos no la causa del presente, sino una evasión al mismo; no una respuesta, sino la placidez de un recuerdo.

Hasta aquí he anotado tan sólo las coincidencias. Por lo demás, ambos libros difieren notablemente. *Aspero mundo* era el fruto, todavía, de la juventud y de una relativa ingenuidad poética. Su compromiso histórico vacilaba frente a la poesía intimista, su angustia era demasiado obvia y más aprendida del aire existencialista que impregnaba el ambiente, que sentida como tal (con ello no queremos negar la autenticidad de sus palabras, pero sí matizarlas sabiendo lo que deben, no sólo al hombre que las creó, sino a la época en que se forjaron). *Tratado de urbanismo* es ya la obra de un hombre —y de un poeta— maduro.

“Ciudad uno” es un certero repaso a los distintos ambientes cotidianos. La selección de los mismos procede con orden y es por ello más eficaz en su finalidad demoledora que el agobiado desorden de “Aspero mundo”. Su tono ha abandonado la nota dolorida y es ahora escéptico y desesperanzado. También, por qué no decirlo, el autor ha ido subiendo de punto en cada una de sus obras el sentimiento de pudor o dignidad que le prohíbe mostrar su pensamiento al desnudo. Con ello también lleva al máximo su ya perfeccionada técnica de la ironía, enriqueciendo cada expresión con nuevos matices.

La actitud de reserva, la mirada distante y despectiva que suele dominar en los poemas que forman esta parte del libro, suele traicionarse en cada final donde la verdadera intención del poeta se descubre.

El tono despreocupado, e incluso festivo que encontramos en “Lugares propicios al amor” o en “Jardín público con piernas particulares”, desaparece cada vez en los versos finales, donde la soledad y la angustia de **Angel González** no pueden ocultarse:

*Queda quizá el recurso de andar solo,
de vaciar el alma de ternura
y llenarla de hastío e indiferencia
en este tiempo hostil propicio al odio.*

*Pensándolo mejor, duele mirarlas:
tanta gracia dispersa, inaccesible,
abandonada entre la primavera,*

*abruma el corazón del conmovido
espectador
que siente la humillante quemadura
de la renuncia,
y maldice en voz baja,
y se apoya en la verja del estanque,
y mira el agua,
y ve su propio rostro,
y escupe distraído, mientras sigue
con los ojos los círculos
que trazan en la tensa superficie
su soledad, su miedo, su saliva.*

Pero como decía, lo irónico sube de punto en esta obra para denunciar las manipulaciones que sufren los medios de comunicación, el paulatino embrutecimiento del hombre, la sociedad mecanizada y consumista que anula al individuo. El poeta mira airadamente su entorno y toma una firme decisión.

*y sonrío y me callo porque, en último extremo,
uno tiene conciencia
de la inutilidad de todas las palabras.*

La tentación de guardar silencio para siempre ante las dificultades que entraña la palabra y la hostilidad del mundo circundante, ha venido preocupando a muchos poetas desde el Simbolismo hasta hoy, y cada uno de ellos ha tenido que dar una respuesta personal. Veremos más adelante cómo se traduce esta inquietud en nuestro poeta.

El tema musical, el amor, e incluso la esperanza de un cambio social recorren las páginas del “Intermedio de canciones, sonetos y otras músicas”. Pero sobre todo nos interesa destacar la continua identidad entre poesía y canción que aquí se establece. Es éste un viejo tema de nuestra lírica que ya había sido insinuado por **González** anteriormente (en “Aspero mundo” las “Canciones” tienen incluso ese aire popularista que las emparenta con la generación del 27); pero lo importante, en este caso, es que el ritmo poético intenta ajustarse al tipo de música descrita (sea vals, tango o jazz).

La última parte de *Tratado de urbanismo* es la evocación de una mítica “Ciudad cero”, punto de partida en esa angustiada carrera de la vida. El recuerdo de la madre, del ambiente provinciano vivido en la infancia, las impresiones de la guerra, son descritos con melancolía, con afecto, pero la nostalgia (que también existe) no resulta tan directa como la que percibíamos en “acariciado mundo”. Como ya he dicho en otra ocasión, el poeta en estos años ha aprendido a contener su sentimiento.

Si en *Aspero mundo* predominaba el desconcierto ante la realidad, a partir de *Sin esperanza, con convencimiento* el contacto con otros miembros de su grupo y la toma de conciencia frente a la “realidad abrumadora” inclinan su actitud hacia una poesía de talante comprometido. En *Grado elemental*, el poeta, con una fuerte dosis de ironía, se aplica a la transmisión de las convicciones adquiridas, en un intento de incidir directamente sobre la opinión de sus lectores. Después de la preocupación social, tan acusada en este libro, *Palabra sobre palabra* representa un inciso en su obra, donde la expresión del

sentimiento amoroso se une a la intención de elaborar una forma poética sólida, construida firmemente sobre el material máspreciado por el autor: la palabra. *Tratado de urbanismo*, cerrando una etapa, retoma y enriquece la temática social aparecida ya en su tercer libro.

Tras este breve repaso a la trayectoria poética de **Angel González** llegamos a la publicación, en 1969, de *Breves acotaciones para una biografía*. También en este caso el título es significativo. Después del carácter social de su poesía anterior, el poeta vuelve la mirada hacia sí mismo en un momento de crisis y, al parecer, de confusión.

Se abren estas páginas con una nueva reflexión acerca de la poesía. Esta vez para comparar la actividad poética a la actividad sexual. El paralelo, que cuenta con un precedente en **Maiakovski**¹⁰, ha sido establecido también por otros autores contemporáneos. El poeta se da cuenta aquí de que a pesar de establecer una amorosa relación con la palabra poética, el resultado de la misma no siempre es positivo.

El fracaso personal se acusa en la mayor parte de poemas, pese a la pretendida despreocupación con que se quiere enunciar. El poema "Meriendo algunas tardes" puede servir muy bien de ejemplo para lo que acabo de decir. La aparente ligereza de los primeros versos

*Meriendo algunas tardes:
no todas tienen pulpa comestible.*

se ve contrarrestada al final por su desgarró interior:

*Si estoy en la ciudad
meriendo tarde a secas:
mastico lentamente los minutos
—tras haberles quitado las espinas—
y cuando se me acaban
me voy rumiando sombras,
rememorando el tiempo devorado
con un acre sabor a nada en la garganta.*

La confusión es el sentimiento predominante, y ello hace pensar en la existencia de una crisis interna. El fracaso en sus relaciones personales, la duda acerca de la capacidad transformadora de la palabra, los sucesos de la Primavera de Praga que marcaron su definitiva disensión con el Partido Comunista, son datos que pueden ayudar a comprender esa crisis.

Lo cierto es que en esta obra la temática social se abandona y aparece la propia proble-

(10) *Vomitando*

*la lisura del papel
del papel
con la pluma—
prolongación de los labios—
el poeta,
como puta barata
se acuesta
con cualquier palabreja.*

(MAIAKOVSKI: *Poemas 1917-1930*. Ed. Alberto Corazón, Madrid 1972; p. 72).

mática como centro de gravedad del libro.

Al tiempo que esta evolución temática, puede constatarse una mayor tendencia al experimentalismo formal y al juego de palabras.

Esa tendencia se incrementa en *Procedimientos narrativos* de forma consciente. El interés por experimentar nuevas formas se hace explícito en el título de la obra y en los títulos de casi todos los poemas (“Empleo de la nostalgia”, “Egloga”, “Monólogo interior”...).

El tránsito del tiempo, siempre presente en la poesía de Angel González ha perdido en este libro el tinte nostálgico, apareciendo en su lugar un descarnado dolor por lo irrecuperable del pasado.

*Todo eso será un día
materia de recuerdo y de nostalgia.
Volverá, terca, la memoria
una vez y otra vez a estos parajes,
lo mismo que una abeja da vueltas al perfume
de una flor ya arrancada:
inútilmente.*

Esto no significa que el recuerdo sea siempre agradable. No es, pues, un deseo de retorno lo que encontramos en estos versos, sino la constatación de una pérdida irreparable.

*Impulsados por algo parecido al miedo,
acudíamos entonces en busca de otros rostros,
gentes de todo el mundo compartían nuestra urgencia,
acosados por ritmos y canciones
—el rock igual que un látigo cruzándonos el pecho—,
donde quiera que fueras Bob Dylan te encontraba.
Estábamos seguros de que todo era inútil,
morirse, sonreír, hablar incluso,
besar, amar, nada nos salvaría.*

Con el paso de los años, una decepción universal se ha adueñado de su ánimo. La crisis se ha resuelto en total desengaño que no admite una salida

*Si todo problema
—como viene sucediendo hasta ahora—
plantea dos problemas,
dentro de poco valdrá más morirse.*

Parece que no existe un sólo sentimiento apacible en la sociedad que le rodea

*A los hombres educados en el desprecio
hasta el amor les sirve para expresar su odio.*

La actividad poética se presenta en este libro con la señal de la marginación. El poeta no se enfrenta ahora a un auditorio sordo, ni reniega del poder de la palabra. Ahora se siente marginado, ahogado y aplastado por la sociedad. Si en otro tiempo Angel González pensó en poder incidir en la opinión de sus lectores, en estos momentos, reunidos en su ánimo la decepción frente al mundo y la duda acerca del poder de la palabra, escri-

be un expresivo poema, donde si no su experiencia personal, trata por lo menos de mostrar su temor

*Poeta de lo inefable.
Logró expresar finalmente
lo que nunca dijo nadie.
Lo condenaron a muerte.*

Acosado por tan negros pensamientos el poeta asume el desengaño y acepta la convivencia con él, pero en este punto la decepción se ha convertido, para él, en desprecio:

*Para salir de trances tan amargos,
una pequeña mano haciendo la puñeta
llevo colgada al cuello, y la dirijo
al mundo y al trasmundo, a mí y a ustedes.*

Angel González califica de elegíaca la meditación temporal que aparece a partir de *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*. La pérdida de la juventud y una brusca sacudida que le enfrenta de pronto con la posibilidad de la muerte, le llevan a considerar con inquietud lo irreparable del tiempo pasado y la caducidad del instante. La elegía, inútil gesto de dolor, puede, sin embargo, sobrevivir al poeta:

*Dispongo aquí unos grupos de palabras.
no aspiro únicamente
a decorar con inservibles gestos
el yerto mausoleo de los días
idos, abandonados para siempre como
las salas de un confuso placio que fue nuestro,
al que ya nunca volveremos.*

La realidad de la muerte inunda con su presencia la composición de "Poemas épicos y narrativos". La muerte física, como una sombra que acecha detrás de cada minuto será el final de una angustiada lucha por aferrarse a lo que queda de existencia.

Pero otra muerte (igualmente grave) se adueña de todo: la incapacidad de reacción ante la realidad, la "muerte en vida".

La inquietud personal del poeta no le impide ocuparse y preocuparse por el devenir histórico. Una mezcla de desprecio y dolor se observa en "Otra vez". La renovada injusticia, la opresión, no suscitan hoy la rebeldía del poeta. Ciertamente que su actitud es de clara oposición a estas situaciones, pero hay ahora, más que una incitación a la lucha, un desánimo provocado por la infructuosidad de tantos esfuerzos, aunque se atisba, todavía, una terca esperanza.

*Cuando no sangre más así la sangre,
ese día, por fin, será el futuro.*

Bajo el título "Poesías sin sentido" se engloba una colección de ocho poemas cuya intención de romper con los moldes adoptados por el autor hasta ese momento se hace mucho más clara haciendo en ellas un uso no habitual de lo formulario, que justifica su título.

“A la poesía” define en cierto modo una nueva postura por parte de Angel González. Hay aquí un declarado gusto por todo lo que de festivo y lúdico puede entrañar la escritura. Los términos planteados por Bécquer (“Poesía eres tú”) se invierten: la poesía aparece como una mujer evocada en sí misma, su gracia y su frescura, con total olvido de su ornato externo.

La adopción de fórmulas poéticas constituye el común denominador de unos poemas que en lo temático van de lo frívolo a lo histórico, pasando por lo personal.

“Notas de un viajero” son apuntes surgidos en el deambular de González por el continente americano. Ese motivo encubre constantemente la más honda preocupación que agita su ánimo: el tiempo como agente destructor asolando todo lo que existe.

El sentido profundo de esta obra es, como han estudiado Francisco J. Díaz y Araceli Matas, el siguiente:

*El poeta nos narra en el libro la ruptura del equilibrio de su obra anterior: es la crónica escéptica de una deriva ideológica y poética que se intenta exorcizar constatándola mediante imágenes teñidas de sarcasmo o de nostalgia. Descubrimiento psicoanalítico de la falsedad de la creencia en uno mismo como entidad unitaria y permanente. Desenmascaramiento de las ilusiones humanas, sociales, políticas. Fracaso de las coartadas vitales arrolladas por la evidencia del fin.*¹¹

Tras un año de intervalo apareció la edición “corregida y aumentada” del mismo libro. Las variantes consistían en la adición de dieciseis poemas que, en conjunto, no alteran la cosmovisión anterior. Sin embargo, la inclusión de un nuevo apartado (“Metapoesía”) y de la “Oda a los nuevos bardos” resulta de sumo interés para el presente estudio.

En “Metapoesía” un repaso a distintas poéticas vigentes sirve al autor para caracterizarlas y mostrar, a la vez, su posición frente a ellas.

“POETICA/a la que intento a veces aplicarme” empieza reconociendo la dificultad del acto creador. “Marcar la piel del agua” es una imagen que sugiere, además de esa dificultad intrínseca de la labor poética, una preocupación aún mayor: la inutilidad del esfuerzo poético como medio de transformación de la realidad y, por supuesto, la ilusoria apariencia de comunicación. El poema se desarrolla, crece, aumenta, venciendo las dificultades y, si alguna utilidad tiene, es la de clarificar aquello que nombra y de mostrar al hombre que está tras él. Creo que la concepción de la poesía como medio de conocimiento subyace en estos versos.

La poética del orden (“ORDEN. POETICA/a la que otros se aplican”) esto es, la poesía puramente esteticista que evadiéndose de la realidad elude todo compromiso está en franca oposición con los planteamientos de nuestro autor. Si para él claridad y autenticidad son dos requisitos fundamentales, es natural que esta poética carezca para él de sentido:

(11) DIAZ, Francisco y MATAS, Araceli: “La crisis de la utopía en Angel González”, en *Mayurqa* núm. 17.

*Evita
la claridad obscena
(Cave canem)^{1 2}
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.*

Por el contrario, la poesía "impura" (tal como la defendió Neruda en *Caballo verde para la poesía*) cuenta con su aprobación. "CONTRA-ORDEN. POETICA/ por la que me pronuncio ciertos días") repite poéticamente las afirmaciones hechas en su día en el artículo "Poesía y compromiso".

El último poema de este grupo "POETICA Nº 4" recalca una vez más, aunque con expresión entre ingeniosa y burlona, la primacía de la palabra sobre los demás elementos que integran el poema.

La "Oda a los nuevos bardos" encubre bajo este título una feroz sátira contra la última poesía de corte esteticista: la de los llamados por Castellet "Nueve novísimos".

También en el año 1977 publicó González dos poemas dedicados a Blas de Otero en *Papeles de Son Armadans*.¹³ Son palabras de admiración y amistad para un hombre tan importante en su obra poética como en su esfuerzo personal. Nuestro poeta reconoce su influencia y ahora, desde la crisis de sus ideales, la lectura de Otero le enfrenta con su propio pasado

*Entre gotas de sal y la luz de agua,
con el tiempo, yo mismo,
fragmentos de mí mismo ya desaparecidos
vuelven y configuran un fantasma
que dibuja en el aire el viejo gesto
—casi olvidado ya— de la esperanza.*

Los poemas inéditos que han aparecido recientemente en la antología de González insisten constantemente en la pérdida de un tiempo irrecuperable, invariable:

*—Míralo bien;
eso que pasa
no volverá jamás
y es ya igual que si nunca hubiese sido
efímera materia de tu vida.*

La imagen de la mujer amada (presencia inequívoca y firme, en tenso contraste con la "borrosa orilla" de la vida del poeta) actúa a la vez como impulsora hacia la existencia y como recordatorio constante de su fugaz paso por ella. El amor a la vida (vacilante en

(12) Subrayado del autor.

(13) *Papeles de Son Armadans*. Núm. CCLIV, Mayo-Junio 1977.

ocasiones por las dificultades que a su paso opone) subyace en esa recreación del río manriqueño que nos ofrece “Avanzaba de espaldas aquel río”.

*No ignoraba el mar ácido, tan próximo
que ya en el viento su rumor se oía.
Sin embargo,
continuaba avanzando de espaldas aquel río
y se ensanchaba
para tocar las cosas que veía:
los juncos últimos,
la sed de los rebaños,
las blancas piedras por su afán pulidas.
Si no podía alcanzarlo
lo acariciaba todo con sus ojos de agua.
¡Y con qué amor lo hacía!*

Si la existencia es un tránsito fugaz por una única vía sin salida, el goce —sereno unas veces, apasionado otras; siempre anhelante— y la amorosa contemplación de sus bienes es la alternativa a la que se aferra.

Angel González ha escrito recientemente:

Creo que Tratado de urbanismo marca el final de una etapa —o de una actitud— y también el comienzo de otra.

Afirma también que “Preámbulo a un silencio” podía ser indicio de su nueva actitud poética, una vez descartada la eficacia de la palabra, y es cierto que hay a partir de entonces una nueva actitud; sin embargo la palabra queda nuevamente a salvo: ni el poeta se resigna al silencio ni escribe pensando que realiza un ejercicio inútil, lo cierto es que

*aun sin ambiciones de transformar al mundo, con la más modesta pretensión de clarificarlo (o de confundirlo) o simplemente de nombrarlo (o de borrarlo), la poesía confirma o modifica las cosas mismas.*¹⁴

Así, más que una ruptura definitiva con la palabra, lo que “Preámbulo a un silencio” significa es la ruptura con una determinada actitud frente a ella.

De esa nueva actitud derivará, a partir de *Breves acotaciones para una biografía* la constante tendencia al juego y a la experimentación, que ya apuntaba en los libros anteriores como han estudiado Emilio Alarcos y J.A. Martínez en sus libros *Angel González, poeta* y *Propiedades del lenguaje poético*, respectivamente.

En el fondo de ese cambio existe otra motivación que también se encarga de aclarar:

Pienso ahora que el hecho de poner el énfasis en lo convencional y formulario —los “procedimientos”— es un intento de salir del “personaje poético” que mis libros anteriores habían configurado. Nada mejor para eso que la creación de un autor apócrifo, pero estando tan próximo el ejemplo de Machado me pareció una solución arriesgada. Aunque en principio sin deliberación, creo que el afán de acabar con el viejo

(14) GONZALEZ, Angel: *Poemas*. Ed. del autor. Cátedra, Madrid 1980.

*personaje influyó en mi reiterada apoyatura en lo más impersonal y ajeno, es decir, en las fórmulas y en los rótulos estilísticos: calambures, antífrasis, fábulas, apotegmas, glosas, etc., pensando en asimilar "las actitudes sentimentales que habitualmente comportan". 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.*¹⁵

Me parece que la trayectoria de **González** como crítico literario es, a tenor de los estudios que anotábamos al inicio de este artículo, revelador de sus gustos personales, de sus aficiones e incluso de sus afinidades poéticas.

Juan Ramón Jiménez es, en primer lugar, objeto de un detenido estudio por parte de nuestro autor. Ello no es de extrañar si consideramos la declarada admiración que provocó en su ánimo adolescente. El descubrimiento de **Juan Ramón** significó para él, como lo había significado para los autores del 27, una apertura hacia nuevos caminos del lenguaje. **González** ha permanecido fiel a la impresión que le produjo el hallazgo:

*Para mi gusto —y empleo la palabra gusto deliberadamente—, J.R.J. es, con Antonio Machado, el mayor y más universal poeta de España, en todo lo que va de siglo.*¹⁶

Como crítico agudo no se le ocultan los defectos de este poeta ni escatima la magnitud de sus logros. Trata de presentar con justeza al poeta que marcó una profunda huella en su ánimo. Sin embargo, lo más importante para nuestro propósito que encierra este trabajo es la selección que realiza de sus poemas. La antología pretende destacar aquellos poemas de carácter irónico, erótico, realista, etc., olvidados normalmente por la crítica. Esta selección es indicadora, pues, del personal gusto de **González**, de lo que considera más vivo en la poesía de **Juan Ramón Jiménez**.

A otro maestro de la poesía ha dedicado, no sólo algunos versos llenos de admiración y solidaridad humana, sino una serie de artículos en los que intenta demostrar las raíces románticas de la poesía machadiana y de aclarar su proceso evolutivo mostrando la existencia de una continua dialéctica en su obra. Como escribe en la nota previa a la antología de **Antonio Machado**

*...la presente antología pretende respetar este temple dialéctico que impulsa a Machado a configurar el argumento de sus ideas y de sus intuiciones por medio de afirmaciones seguidas de negaciones que, antes que destruir la primera afirmación, le confieren un nuevo sentido.*¹⁷

En este caso lo que interesa, una vez más, es comprobar la enorme influencia ejercida por **Antonio Machado** en **Angel González**, tanto como en otros poetas de su grupo. Son numerosos los testimonios de estos poetas declarando su admiración, confesando su influencia, adhiriéndose a su postura humana.

El descubrimiento de **Machado** llegó a nuestro autor posteriormente al de **Juan Ramón**; no obstante, creo que su influencia ha prevalecido.

(15) Idem.

(16) GONZALEZ, Angel: *Juan Ramón Jiménez* (Estudio y antología). Ed. Júcar, Madrid 1974.

(17) GONZALEZ, Angel: *Antonio Machado*. Ed. Júcar, Barcelona 1979; p. 13.

También en los años de las primeras lecturas poéticas, se encontró Angel González con un grupo de poetas cuya lectura le provocó lo que repetidamente él califica como “deslumbramiento”. El hallazgo fue, pues, asombroso, e iluminó posteriormente sus derroteros poéticos.

Nuevamente constatamos que los estudios críticos de González se mueven a impulsos de sus preferencias y afinidades poéticas, a la vista de sus trabajos sobre Jaime Gil de Biedma y Gabriel Celaya. En ambos casos el sentimiento amistoso señala la coincidencia de Angel González con algunos de sus planteamientos poéticos y también con sus vivencias personales.

Concluyendo, lo que pretendo en este apartado no es tanto mostrar el punto de vista crítico de Angel González, como poner de relieve la coincidencia de los autores seleccionados con algunos de sus más directos maestros y compañeros en su andar poético.

En algún raro momento de euforia, Angel González ha insinuado que vivir intensamente es hacer poesía; poesía ésta que no defrauda porque rescata al hombre del fracaso cotidiano.

No obstante se comprende que este enfoque del tema es ocasional. Por lo común la búsqueda del término preciso, la dificultad de comunicación, las referencias al aspecto sensorial de la palabra, su poder casi mágico ocupan con mayor frecuencia su pensamiento. Partiendo de esto, el acto creador tiende a mostrarse como un denodado esfuerzo que parte, en principio, de una cierta predisposición anímica. El autor comentaba en una reciente entrevista:

El poema aparece. Aparecen unas palabras que es preciso desarrollar posteriormente. Es casi —aunque la palabra tiene implicaciones místicas que no me gustan nada— como una visión: una frase, unos versos ya hechos, y a partir de ahí viene la elaboración.

*Generalmente, escribo los poemas muy despacio. Trabajo con uno hasta que él mismo se para o va por un camino que yo considero equivocado; entonces lo dejo para retomarlo al cabo de un tiempo y volver a intentarlo. A veces esa operación dura más de un año.*¹⁸

No es, pues, casual que su obra poética completa tome el título de *Palabra sobre palabra*.

En última instancia el poeta busca, a través de la escritura su propio conocimiento, incluso halla en ese ejercicio una reconfortante actividad para sus momentos de crisis. La soledad es, con frecuencia, el primer impulso que le lleva a escribir:

*... llorar escuchando tus historias
que empiezan de mil modos diferentes
para llegar al mismo
final siempre:*

‘El hombre solo frente al mar por último’.

Pero, como se ha visto reiteradamente, deja constancia, no sólo de sus propias inquietudes sino que se hace portavoz del dolor humano. La situación personal e histórica del

(18) Entrevista con M. Payeras el 4 de Septiembre de 1980.

poeta es un fuerte condicionante que le lleva a intentar, en las formas diversas que hemos visto, la aventura poética.

Estas son, hasta el momento, las conclusiones que pueden extraerse acerca de la teoría poética de **González**. Con todo, suponemos que no serán definitivas en un autor que tiene por norma no repetirse a sí mismo y buscar nuevos cauces de expresión.