

## ÁNGEL GONZÁLEZ, ESPÍA DE PALABRAS

*José S. Carrasco Molina*

(IES Diego Tortosa de Cieza. Murcia)

Ángel González is included under the so-called "Generation of the 50", along with other authors such as Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo and Carlos Barral.

Among the features of his production, the poet from Asturias is a master of irony, which helps to establish diverse relations between reader and speaker, resulting into a wink to the reader. His poetry requires an accomplice rather than a reader and even though there are some constants which recur from his first book, *Áspero mundo* (1956) to the last one, *Otoños y otras luces* (2001), the poet recognises nevertheless a change from 1971 onwards. This change coincides with the publication of his book *Breves acotaciones para una biografía*, where his tendency to pun and to derive irony towards a kind of humour which does not avoid the joke, the frivolization of some motifs and his taste for parody are intensified. He plays with words with great skill, showing audacious imagination, extraordinary intelligence and an enviable language command.

PALABRAS CLAVE: ironía, juego de palabras, cotidianeidad, intertextualidad, increencia

*Aborrezco este oficio algunas  
veces:*

*espía de palabras, busco,*

*busco*

*el término huidizo,*

*la expresión inestable*

*que signifique, exacta, lo que  
eres.*

*Ángel González*

Entre las fechas trágicas para la poesía no cabe duda de que el doce de enero de 2008 ocupa un lugar destacado. Es el día en que nos dejó uno de los más grandes poetas que ha dado el siglo XX, un poeta asturiano, de familia muy castigada por la Guerra Civil, con una madre pequeña de

estatura y que "tenía miedo del viento" y con una gran capacidad para plasmar en versos las inquietudes, anhelos y desesperanzas del hombre de su tiempo.

Con una vida, a partir de los años 70, a caballo entre Estados Unidos y España y con una atracción hacia su figura bien patente en los que tuvieron la suerte de conocerle y tratarle.

Es la suya una obra no demasiado extensa (496 poemas configuran su obra completa titulada "Palabra sobre palabra") pero de una gran calidad literaria que lo hace ocupar un lugar privilegiado entre los poetas españoles posteriores a la generación del 27.

Baste para certificarlo, la opinión de un estudioso de su obra, alguien de tanto prestigio como Don Emilio Alarcos, que define así la poesía del asturiano:

*"No es la suya una poesía brillante y pegadiza; es una poesía comprimida, densa y trabajada, donde nada sobra y nada falta. Sugiere, apunta, y sólo insiste en los elementos oportunos".*

Ángel González se incluye dentro de la llamada "generación del 50", junto con autores como Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral.... Se trata de un grupo caracterizado entre otros rasgos por su conciencia crítica ante la sociedad de su tiempo, su ironía, su sentido ético, su tono poético narrativo,...

Entre estos caracteres, es evidente que el poeta asturiano es un maestro en el dominio de la ironía y ello hace que sus poemas sean como un guiño al lector. Es una poesía que necesita, más que un lector, un cómplice, alguien que esté en el secreto de lo que quiere decir sin decirlo abiertamente.

Aunque se configura como una unidad en la que hay unas constantes que se van repitiendo desde el primer libro, *Áspero mundo (1956)* al último, *Otoños y otras luces (2001)*, sin embargo, el propio poeta reconoce que hay un cierto cambio de orientación a partir de 1971, con la publicación de su libro *Breves acotaciones para una biografía* intensificándose la tendencia al juego y a derivar la ironía hacia un humor que no rehúye el chiste, la frivolidad de algunos motivos y el gusto por lo paródico. Juega con la palabra con una gran maestría.

Y vamos a detenernos en estos juegos que denotan una gran imaginación, una extraordinaria inteligencia y un envidiable manejo del idioma.

Estos "juegos" entrarían dentro del fenómeno de la intertextualidad en un sentido amplio, es decir, la inserción en una obra literaria determinada de textos o fragmentos ajenos, presentes en el nuevo contexto de manera más o menos literal, pero que, para ser eficaces deben ser reconocidos por el lector como propios de otro escritor o de ciertas convenciones verbales (frases hechas), discursos,, estilos....

Habría que establecer diversos apartados, pues no todas estas piruetas tienen un mismo origen o intención.

**a) Juegos con lo literario:** englobaríamos aquí lo que entraría dentro del concepto de intertextualidad considerado de manera estricta, es decir, el traer a colación textos literarios de otros autores.

- El descubrimiento de la poesía de César Vallejo fue muy relevante para su obra, tras el de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. El poema "A veces" que empieza con el verso *"escribir un poema se parece a un orgasmo"*, y acaba así:

*Lo expresaba muy bien César Vallejo:*

*"Lo digo y no me corro"*

*Pero él disimulaba.*

Con ese verso tan llamativo, el poeta sorprende al lector. César Vallejo usa el verbo con el sentido de "no me retracto", aunque en el español de aquí el verbo ha tomado una acepción sexual, que viene bien con el tono que imprime el autor asturiano dándole cuerpo femenino a la palabra con sus senos, piernas, faldas...

-En otra ocasión, toma un verso de los más conocidos de las Rimas de Bécquer:

*Poesía eres tú,*

*dijo un poeta*

*-y esa vez era cierto-*

*mirando al Diccionario de la Lengua*

La primera observación que surge tras esta versión es que Ángel González no está muy de acuerdo con la identificación becqueriana entre poesía y mujer, con esa visión romántica e idealista. A juicio de Susan D, Rivera, *"Ángel González expone tácitamente una concepción de la poesía que ya no es romántica, sino mucho más moderna: para él, la esencia de la poesía no reside en la emoción o el sentimiento de su autor, sino en las palabras con las que lo manifiesta; es decir, en la expresión, no en lo expresado"*.

-En el siguiente ejemplo es Juan Ramón Jiménez el poeta "imitado", titulándose precisamente J.R.J. el poema. En él habla de los momentos de creación de un poema, comparándolo con un objeto mecánico en el que las piezas se engrasan, se aprietan... hasta que ya está acabado, aunque el mecánico nunca se queda contento y vuelve a empezar:

*Debajo del poema*

*-laborioso mecánico-,*

*apretaba las tuercas a un epíteto.*

*Luego engrasó un adverbio,*

*dejó la rima a punto,*

*afinó el ritmo*

*y pintó de amarillo el artefacto.*

*Al fin lo puso en marcha, y funcionaba.*

*-No lo toques ya más,*

*se dijo.*

Está clara la importación de ese poema de Juan Ramón, tan corto como célebre:

*¡No le toques ya más*

*que así es la rosa!*

-En este ejemplo el asturiano se remonta más en el tiempo y vuelve a Garcilaso, a ese soneto X en el que canta la ausencia de su amor y que comienza así:

*¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas,  
dulces y alegres cuando Dios quería!  
Juntas estáis en la memoria mía,  
y con ella en mi muerte conjuradas.*

Este tono amoroso, serio y elegíaco, es trastocado por nuestro poeta, cuando en el poema "Menos mal que aún conservo el esqueleto", se pregunta nada menos por dónde han ido a parar las muelas y los dientes que le arrancó el dentista de niño, esas son las prendas a que se refiere ahora y concluye el poema con ese toque de increencia tan propio de él:

*Únicas prendas,  
por mí mal perdidas,  
de una más que dudosa eternidad.*

-En esta ocasión, el autor se vale para acabar el poema "Casi invierno" de un verso procedente del cancionero anónimo del siglo XV, que decía así:

*De los álamos vengo, madre,  
de ver cómo los menea el aire.  
De los álamos de Sevilla  
de ver a mi linda amiga.*

Pero esta breve canción de tono amoroso y alegre, Ángel González la reconvierte y le sirve para acabar un poema donde la tristeza del otoño se asocia con la tristeza por un amor que "se vino al suelo" y ese paisaje de álamos es la mejor respuesta cuando se le pregunta por su estado de decaimiento:

*¿Y me preguntas por qué estoy triste?  
De los álamos vengo.*

-En este ejemplo, el poeta asturiano toma, para titular una parte de su libro "Otoños y otras luces" un verso de Garcilaso que luego a su vez lo recoge Pedro Salinas para titular uno de sus libros, "La voz a ti debida". Pues AG lo varía un poco transformándolo en "*La luz a ti debida*"

-Los dos últimos ejemplos rozan más bien el campo de la filosofía. El primero recoge el célebre principio de Descartes: "pienso luego existo", para transformarlo dándole un toque aparentemente más frívolo y superficial, aunque deja traslucir mucho del pensamiento del poeta que lo trastoca así en el poema "Parque para difuntos":

*Rezan*

*-luego existimos, creen.*

-El segundo de estos ejemplos de base filosófica lo encontramos cuando el poeta, en sus Glosas a Heráclito juega con la célebre frase del filósofo griego. Es evidente el tono humorístico (especialmente en la glosa 3 donde además juega con las palabras muy ingeniosamente), aunque también se deja ver un trasfondo, en este caso, político:

1

*Nadie se baña dos veces en el mismo río.*

*Excepto los muy pobres.*

3

*Nadie se mete dos veces en el mismo río*

*(excepto los marxistas-leninistas)*

**b) Juegos con lo religioso:** Toda la obra de este poeta está salpicada de referencias religiosas, pero siempre con una percepción de lo sobrenatural como algo inexistente, como un espejismo en el que muchos hombres creen para consolarse ante la realidad de la muerte. En sus padres, tenía dos modelos diferentes, pues su padre era ateo y su madre, creyente. Pues Ángel, a pesar de que apenas conoció a su padre y de que estaba

tremendamente apegado a doña María Muñiz, siguió, en este aspecto, las ideas de su padre, que su madre respetaba totalmente. Hay un poema de su último libro con un título muy expresivo: *No creo en la Eternidad*. Pues es en este campo de lo sobrenatural, donde ese juego con la lengua es más frecuente y son muy abundantes los ejemplos en los que toma frases o escenas bíblicas, generalmente del Evangelio, para un ejercicio a veces chistoso sin más y otras con una mayor intención y profundidad.

- En su obra *Grado Elemental*, aparece un poema titulado *Prohombre*, en el que describe el aspecto y la vida de los hombres poderosos que viven entre insignias y honores. Pues comienza con un verso que recuerda la frase evangélica "*Por sus obras los conoceréis*", y que nuestro poeta transforma en:

*Por sus ujieres los conoceréis.*

-Muy ingenioso se muestra en el poema *Final Conocido*, en el que actualiza y ridiculiza la conocida escena de la Pasión de Cristo, cuando este es llevado ante Pilatos que se desentiende y no se atreve a tomar una decisión y al final se lava las manos. El poeta asturiano llega al mismo desenlace pero después de una mariscada con nécoras que Pilatos comparte con un amigo:

*Después de haber comido entrambos doce nécoras,  
alguien dijo a Pilatos:*

- *¿Y qué hacemos ahora?*

*Él vaciló un instante y respondía*

*(educado, distante, indiferente):*

*-Chico, tú haz lo que quieras.*

*Yo me lavo las manos.*

-Seguramente es el poema *Palabras del Anticristo* uno de los que más claramente nos expone su visión de lo sobrenatural, pues en él hay un yo que desmonta las verdades de la fe, y que reconoce que mandó a los hombres que esperaran un más allá para "*envenenar la vida / con la letal*

*ponzoña de los sueños*". En los últimos versos juega con la frase de Cristo: "Yo soy el que soy" y la transforma así:

*Yo soy el que no fue  
ni será nunca*

-En otro poema -Eso lo explica todo-, Ángel González se remonta a la escena de la Creación, realizando un juego de palabras (descansó / se cansó) con esa narración de los siete días que Dios empleó en esa ingente tarea. Se trasluce una visión del Universo como algo no tan perfecto y acabado como aparece en el libro sagrado, rebajando además la consideración de Dios como ese Ser omnipotente, pues llega a sentir cansancio:

*Ni Dios es capaz de hacer el Universo en siete días.  
No descansó el séptimo día.  
Al séptimo día se cansó.*

-Pero hay un poema que es seguramente el más duro porque en él no hay ese juego ingenioso a veces tan chispeante, sino una crítica dura en este caso no tanto a la doctrina sino a la institución que la difunde, la Iglesia que según él, está formada por carroñeros que se aprovechan del mensaje de Cristo para beneficiarse de los demás, comparándolos con hienas y vampiros, que tienen en común comer carne o chupar sangre de otros seres. El juego de palabras sí aparece en el título, *Invitación de Cristo*, que es una variación de uno de los libros más importantes de la espiritualidad cristiana, *Imitación de Cristo* de Kempis:

*Dijo:  
Comed, este es mi cuerpo.  
Bebed, esta es mi sangre  
Y se llenó su entorno por millares  
de hienas,*

*de vampiros.*

-En el siguiente ejemplo, el poeta asturiano aplica su ingenio a una de las bienaventuranzas del Evangelio, en este caso no hay ninguna intención satírica o desacralizadora, sino un mero juego de palabras que se aplica al terreno amoroso, previniendo contra el amor, haciendo uso de los antónimos (bienaventurados /malaventurados) y de los parónimos cielos/celos

*Bienaventurados los pobres en el espíritu porque de ellos es el reino de los cielos (Mt, 5, 3)*

*Malaventurados los que aman/ porque de ellos será el reino de los celos (AG)*

-Un tono mucho más dramático tiene este texto tomado del poema "Canción triste de amigo". La base es la escena evangélica en la que, llevado Jesús ante Pilatos, este le pregunta si es rey de los judíos, a lo que Cristo responde:

*Mi reino no es de este mundo; si mi reino fuera de este mundo, mis ministros habrían luchado para que no fuese entregado a los judíos. (Jn 18,56)*

Ángel González aprovecha este fragmento del Evangelio para darle la vuelta y expresar una vez más su increencia, su convencimiento de que no hay nada más allá de la muerte, pero no lo hace en un tono suave, declarativo o incluso irónico como en otras ocasiones, sino como una imprecación vehemente a un interlocutor (amigo), al que le llega a apurar para que le dé respuesta a esa situación de desesperanza. La repetición del verso "dime lo que nos queda" es tremendamente expresiva de esa situación de convencimiento y, al mismo tiempo, rabia interior que siente el poeta ante la falta de perspectivas después de esta vida:

*Si nuestro reino no fue de este mundo,  
y sabemos de cierto que no hay otro,*

*dime lo que nos queda,*

*amigo,*

*dime lo que nos queda.*

**c)Juegos con lo popular: canciones, refranes, dichos..:** La intención del poeta de elaborar una poesía al alcance de cualquiera, accesible, le lleva, entre otras cosas, a tomar de vez en cuando, expresiones muy usadas por el pueblo, provenientes, unas veces de canciones muy conocidas y otras veces de proverbios, refranes, frases hechas... lo que hace que el lector, que él pretende que sea más bien cómplice, vea su poesía como algo cercano.

-Como amante de la música, toma, en ocasiones, fragmentos de canciones para intercalarlos en su poema. En La Paloma, habla de la esperanza como si fuera esta ave volando de un lugar a otro: París, Roma, las Antillas... y va dejando caer fragmentos del estribillo de esa canción popular:

*....en donde vivo yo*

*.....ay, que vente conmigo*

*adonde vivo yo*

-El siguiente ejemplo pasa más desapercibido. Se trata del poema Crepúsculo, Albuquerque, Invierno, que dice así:

*No fue un sueño,*

*lo vi*

*la nieve ardía.*

Este último verso, algo desconcertante, está tomado de una jota, que dice así:

*Anoche soñé contigo,*

*soñé que tú me querías*

*y por soñar que soñaba*

*soñé que la nieve ardía.*

-Pero, sin duda, una de las composiciones más ingeniosas de la obra del poeta es la titulada Canción, Glosa y Cuestiones, en la que hace una versión de la célebre canción: *Con ese lunar que tienes, cielito, lindo, junto a la boca...* Pero una versión tan original como satírica, en la que, con la agudeza de su ingenio y jugando con las palabras lugar (por lunar) o lugar común (como tópico o algo de uso no privado), entre otros recursos, consigue un efecto realmente chispeante no dejando muy bien parada la fama de esta mujer:

*Ese lugar que tienes,  
cielito lindo,  
entre las piernas,  
ese lugar tan íntimo  
y querido,  
es un lugar común.*

*Por lo citado y por lo concurrido.*

*Al fin, nada me importa:  
me gusta en cualquier caso.*

*Pero hay algo que intriga.*

*¿Cómo  
solar tan diminuto  
puede ser compartido  
por una población tan numerosa?  
¿Qué estatutos regulan el  
prodigio?*

-Junto al juego con las canciones, son muy frecuentes las ocasiones en las que Ángel González aplica su ingenio a expresiones o dichos populares. El primer ejemplo aparece en el poema Inventario de lugares propicios para el amor, en el que, con esa mirada tan propia, el poeta hace un recorrido por las épocas del año y por los lugares en los que se podría dar rienda suelta al amor. Casi al final del poema, toma ese cartel tan frecuente, especialmente en las instalaciones eléctricas: NO TOCAR, PELIGRO DE MUERTE, y lo transforma adecuándolo a la situación de la que trata:

*Las ordenanzas, además, proscriben*

*la caricia (...)*

*y el "no tocar, peligro de ignominia"*

*puede leerse en miles de miradas.*

-Hay un poema en que Ángel González, desde el mismo título, hace una transposición de lo que es un robo, pero en esta ocasión los asaltantes no son vulgares delincuentes, sino los recuerdos. Hay dos ejemplos de la metamorfosis poética de expresiones populares: el propio título (*A mano amada*) y el grito de los ladrones, que no es "la bolsa o la vida", como en un atraco normal, sino *¡el olvido o la vida!*

-En el poema "*Quédate quieto*", el autor echa mano de un refrán muy conocido (no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy), pero lo retoca y ello le sirve para profundizar en el tema del tiempo, tan propio de la poesía de todos los tiempos:

*Deja para mañana*

*lo que podrías haber hecho hoy*

*( y comenzaste ayer sin saber cómo).*

-Pero, sin duda, uno de los poemas más originales del asturiano es el titulado *Eso era amor*, en el que algo tan usado en la poesía como la alabanza de los ojos de una mujer, tiene un desenlace realmente "gonzaliano". En él trae a colación, retocándola como siempre, una frase mil veces oída en la barra de un bar, a la hora de pedir un café: "solo o con leche":

*Le comenté:*

*-Me entusiasman tus ojos*

*Y ella dijo:*

*-Te gustan solos o con rímel?*

*-Grandes,*

*respondí sin dudar.*

*Y también sin dudar*

*me los dejó en un plato y se fue a tientas.*

-Pero hay algunas ocasiones en que traspasa el ámbito incluso de lo "religiosamente correcto" llevando expresiones del habla coloquial a un terreno bastante más serio, como la situación de Cristo en la cruz en el soneto *El Cristo de Velázquez*, que recoge el título unamuniano. Aquí se trata a Cristo como un banderillero que ha sido atravesado por un derrote de Dios, acabando el poema con una expresión muy coloquial, pero que casa perfectamente con la variación que el poeta ha dado a tema tan serio:

*¡qué cornada, Dios mío, qué cornada!*

-En el poema "*El Pensador*", echa mano de una expresión que pertenece al ámbito coloquial, incluso vulgar y que denota, en su uso, un cierto enfado por parte del emisor. Se recogen en el texto las intervenciones de los dos interlocutores, separadas por unos pocos versos. Se trata del lechero que interrumpe la labor sublime del pensador. Está claro que la palabra "leche" en este contexto coloquial pierde su significado denotativo, para significar "tema, asunto", pero, por supuesto, el lechero, en este caso, retoma la acepción real:

*-¿De qué leche habla usted,*

*amigo mío?*

*(...)*

*De qué leche va a ser:*

*de la bebida*

-Entre sus poemas "metapoéticos", en los que expone su visión del quehacer poético, hay uno en el que trata sobre el poema como algo donde todo cabe y está permitido. Y lo aprovecha para insertar en esta ocasión, textos de esos que aparecen en lugares públicos, por supuesto nada literarios:

Aquí está permitido  
fijar carteles,  
tirar escombros, hacer aguas  
y escribir frases como:  
*Marica el que lo lea,*  
*Amo a Irma,*  
*Muera el...* (silencio)  
*Arena gratis,*  
*Asesinos,*  
etcétera.

**d) Juegos diversos:** En este apartado, incluiremos ejemplos en los que el poeta, en su intención de jugar con las palabras, utiliza recursos semánticos variados, que consiguen ese guiño al lector tan propio del poeta asturiano.

- El uso de la paronomasia se puede apreciar en estos dos ejemplos, en un caso con un tono puramente chistoso, sin más intención que provocar la sonrisa; en el segundo caso, sin embargo, echando una mirada al pasado, contempla todo el dolor que llevó consigo, todo lo que el tiempo deshizo y llega a la conclusión de que todo es basura:

1- Manolo go

interiormente za

cuando su mujer dice *fornica* por *formica*

2-Historia: escoria

-Son bastante frecuentes los casos de homonimia o polisemia. Entre ellos destaca, por su intención y ejemplo de esa visión pesimista del mundo que le ha tocado vivir, el texto en el que compara dos cosas, en principio muy diferentes como algo tan serio como la historia con la morcilla, que desde luego no es un concepto precisamente profundo. Pero la capacidad imaginativa del poeta los une, basándose precisamente en el fenómeno de la polisemia del verbo repetir:

*Nada es lo mismo, nada  
permanece.*

*Menos*

*la Historia y la morcilla de mi tierra:  
se hacen las dos con sangre, se repiten*

En otros poemas también encontramos ejemplos no con una intención tan profunda:

*-Como una mariposa  
la viola apenas viola  
el reposo del aire*

*-Haces haces de leña en las mañanas  
y se te vuelven flores en los brazos.*

-Este último texto ejemplifica dos rasgos de la poesía y la personalidad de AG: su afición por la música y su inclinación a jugar con la palabra. Entraría dentro de lo que se llama calambur (ese es el título del poema) dentro de las figuras literarias:

*Todo lo que contemplo vibra y arde,  
y mi deseo se cumple en mi deseo:*

*dore mi sol así las olas y la  
espuma que en tu cuerpo canta, canta  
-más por tus senos que por tu garganta-  
do re mi sol la si la sol la si la*

Este ha sido un breve recorrido por la poesía de Ángel González, incidiendo en algunos de los ejemplos más significativos de ese juego con la palabra que es en él uno de sus rasgos más significativos. Han sido pocos, pero suficientes para demostrar la capacidad de imaginar, de relacionar, de jugar (incluso a veces con lo que es más serio) que tenía el poeta

asturiano, cuya obra, construida Palabra sobre palabra, se configura como uno de los edificios más perfectos, llamativos y sugerentes de la lírica de los últimos cincuenta años en España, y cuya personalidad ha dejado un recuerdo tan tierno como imborrable en los que tuvieron la inmensa dicha de conocerlo.

Referencia bibliográfica:

Rivera, Susan (2006). "Intertextualidad y collage", en VV.AA. *Ángel González, un clásico de nuestro tiempo*. Almería. Universidad de Almería. Págs. 41 a 57.