LOS COMPLEMENTARIOS

17

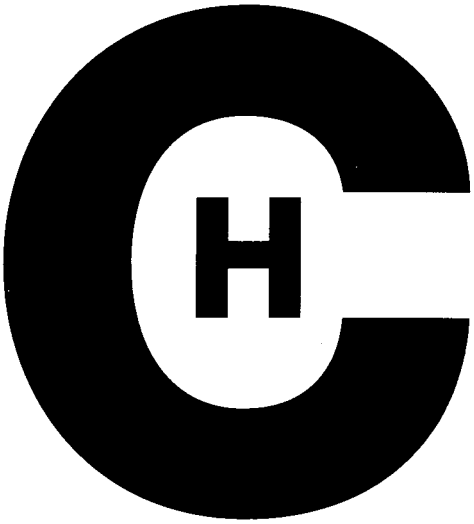
2008

Cuadernos Hispanoamericanos

Ángel González

Colaboraciones de:
Susana Rivera, Ana María Matute, Juan Marsé, Francisco Brines, Alfredo Bryce Echenique, José Manuel Caballero Bonald, Juan Gelman, Joan Margarit, Luis García Montero, Almudena Grandes, Jesús García Sánchez, Juan Cruz, Benjamín Prado, Manuel Lombardero, José Carlos Rosales, Araceli Iravedra, Mauro Caffarato, Isaac Rosa, Jesús Munárriz y Ana Solanes

Agencia Española de Cooperación Internacional



17

complementario 2008

Los Complementarios

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Leire Pajín

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Antonio Nicolau Martí

Subdirectora General de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente por Pedro Lain Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall, Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: Benjamín Prado

Redactor Jefe: Juan Malpartida

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 583 83 96
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Secretaria de Redacción: Mª Antonia Jiménez
Suscripciones: Maximiliano Jurado
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: Cristina Vergara

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-08-003-8
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca
Hispánica de la AECIO

Complementario 17
Índice

Susana Rivera: *Persona privilegiada* 7

Ana María Matute: *El hombre delicioso* 10

Juan Marsé: *De copas con Ángel* 14

Francisco Brines: *Angel González, siempre vivo y cercano* 17

Alfredo Bryce Echenique: *Con Ángel en Albuquerque* 19

Luis García Montero: *Ángel, me dicen. Sobre la utilidad de las palabras* 22

Almudena Grandes: *Ángel, por ahora* 37

Jesús García Sánchez: *La Kon Tiki* 42

Juan Cruz: *Muchas veces Ángel* 50

Benjamín Prado: *Ángel González, la coherencia en sílabas contadas* 56

Manuel Lombardero: *De nuevo a Páramo del Sil* 61

José Carlos Rosales: *El tiempo ajeno de Ángel González* 63

Araceli Iravedra: *Ángel González y el pleito de la poesía* 68

Mauro Caffarato: *La importancia de llamarse Ángel González* . . 84

Isaac Rosa: *¿Para qué sirven los poetas?* 98

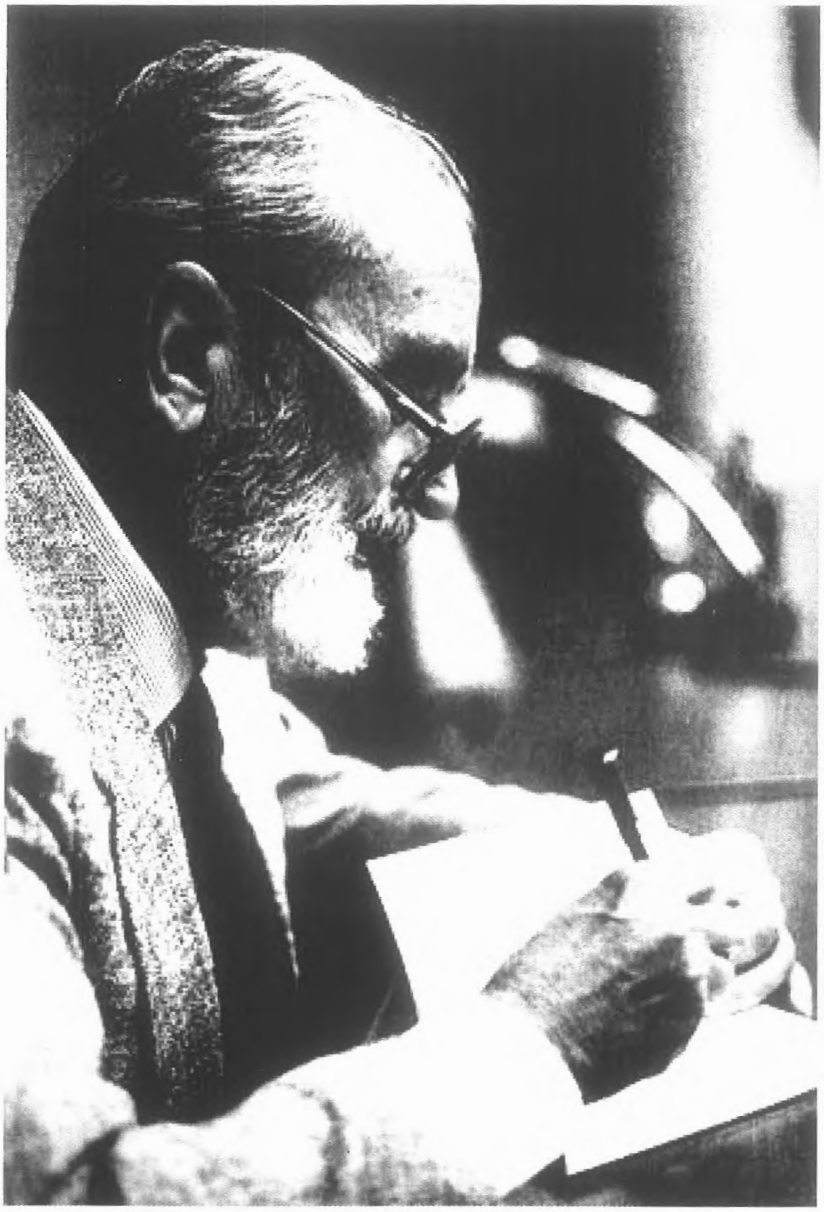
José Manuel Caballero Bonald: *Desaprendizaje* 104

Juan Gelman: *Medio* 105

Joan Margarit: *Orden* 106

Jesús Munárriz: *Ángel* 108

Ana Solanes: *Susana Rivera: «Estoy desangelada»* 109



Ángel González

Desde diciembre de 1987 a noviembre de 1995 *Cuadernos Hispanoamericanos* publicó una serie de números fuera de su publicación mensual, *Los Complementarios*, tomando el nombre de la denominación que Antonio Machado hiciera de sus célebres heterónimos. Esos números monográficos estuvieron casi siempre dedicados a un autor (Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Sor Juana Inés de la Cruz, etc.), y al retomar hoy aquel proyecto nada nos ha parecido mejor que dedicar el nuevo Complementario a Ángel González, recientemente fallecido, quien fuera, además, un ferviente admirador del poeta sevillano.

Persona privilegiada

Susana Rivera

Yo soy una persona privilegiada. No es que sea nadie, ni tenga nada extraordinario, es decir, fuera de lo normal, pero tuve la inmensa fortuna de compartir casi 30 años de mi vida con Ángel González. Podría decir muchas cosas de él, contar muchas anécdotas sobre las experiencias que vivimos juntos, pero en la brevísima introducción a este número monográfico dedicado a él lo que quiero destacar es que Ángel era un poco terco, muy suyo, en fin, bastante cabezota. Resultaba difícil llevarle la contraria porque era un hombre de fuertes convicciones; era muy sabio, y podía defender muy eficazmente lo que pensaba. Pero yo, ahora, voy a llevarle la contraria y corregirlo como él me corregía a mí –siempre de muy buena manera– cuando me equivocaba.

Para eso, voy a recordar unos poemas suyos. Los textos son muy hermosos, un acierto poético, pero lo que dicen los dos primeros no es totalmente cierto. El poema «Siempre lo que quieras» de *Breves acotaciones para una biografía* (1971) termina con los siguientes versos:

Pero ya te lo dije:
cuando quieras marcharte ésta es la puerta:
se llama Ángel y conduce al llanto.

«Ángel» puede conducir al llanto, pero sólo *ahora*, a partir del 12 de enero del 2008, porque desde entonces ya no está físicamente con nosotros: no volverá a escribir un poema nuevo «sin esperanza con convencimiento». Nunca más volveremos a oírlo cantar una asturianada, una ranchera mexicana, o un bolero senti-

mental y romántico. Ya no nos contará esos chistes que a veces no podía terminar porque él mismo se partía de la risa, sobre todo con los más tontos e infantiles. Eso es lo que Angel solía hacer, ya a altas horas de la madrugada, después de las muy serias conversaciones, que con frecuencia derivaban en apasionadas discusiones, sobre literatura, arte, política, o lo que fuera necesario. Ya no nos podrá transmitir directamente sus sabias lecciones de cosas, ese «amor a las cosas todas», el bienvivir que él practicaba. «Ángel» puede conducir al llanto *ahora*, pero no antes, porque en vida Ángel conducía a la felicidad y a la alegría, a la paz y a la tranquilidad, aunque también a la rabia, cuando las circunstancias lo pedían.

Recuerdo otro poema de su último libro, *Otoños y otras luces* (2001), último hasta el momento de su muerte, porque el editor Chus Visor acaba de publicar su libro póstumo *Nada grave*. El poema se titula «Quise»:

Quise mirar el mundo con tus ojos
ilusionados, nuevos,
verdes en su fondo
como la primavera.
Entré en tu cuerpo lleno de esperanza
para admirar tanto prodigio desde
el claro mirador de tus pupilas,
y fuiste tú la que acabaste viendo
el fracaso del mundo con las mías.

El poema no viene dedicado a mí en el libro, pero sí cuando se publicó por primera vez en alguna revista o periódico. Quiero pensar que él mismo retiró la dedicatoria porque se dio cuenta de que lo que dice no es verdad. Yo sé que Angel vivió muchos fracasos, grandes desastres que lo marcaron profundamente desde niño. Ángel era un perdedor por las circunstancias que le tocaron vivir. Él ha dicho que fue «testigo de innumerables acontecimientos violentos: revolución, guerra civil, dictaduras». Y yo pude ver, a través de él, como persona y como poeta, la crueldad e injusticia que hay en el mundo. Pero también pude aprender, viviendo con él, a sobrevivir las adversidades, y ver, apreciar, y aprovechar

la belleza del mundo, la hermosura de lo que es la vida, a pesar de las catástrofes.

Termino con otro poema de Ángel titulado «Pretexto» de *Prosemas o menos* (1985):

No fueron tiempos fáciles, aquéllos.
Me amamantó una loba.
¿Quién si no?

Yo no tengo la culpa
de haber bebido
desde tan joven tanta sed de sangre,
tanto deseo de morder la vida,
tanto amor.

Ángel ya no está aquí físicamente, pero el amor que él sintió por el «acariciado mundo» sigue presente en su palabra poética que publicaciones como ésta celebran y propagan. Y ahora me corrijo a mí misma, antes dije que no tenía nada extraordinario, pero no es cierto. Tendré siempre el amor de Ángel, porque, como él dejó escrito «este amor ya sin mí te amará siempre». Tengo también a los amigos que Ángel me dejó en herencia, muchos de los cuales escriben en este número; y también tengo a sus lectores, todos cómplices del «acariciado» y a la vez «áspero mundo» en el que él vivió. Quiero agradecer a Benjamín Prado y a todos los colaboradores de este monográfico por recordármelo y confirmármelo. Soy una persona privilegiada ©

El hombre delicioso

Ana María Matute

Todo el mundo usa la misma palabra para referirse a Ángel González, que es la palabra *bueno*, y todo el mundo dice la verdad, porque lo era en toda la extensión del adjetivo, como persona y como poeta. Tenía una calidez humana extraordinaria, y aunque no era en absoluto hombre extrovertido, de esos que cuando te ven hacen alardes sentimentales, sino más bien tímido, incluso algo distante a primera vista, en cuanto lo conocías un poco mejor te dabas cuenta de lo tierno que era, de lo capacitado que estaba para la amistad, tanto a la hora de darla como a la de recibirla. Era también muy irónico, muy fino a la hora de juzgar las cosas, o más bien de puntualizar los juicios de los demás. Y cuando se pasaba de copas, era delicioso, muy divertido. No hablaba demasiado, pero parecía ser bastante feliz allá donde estuviese, con su copa y su cigarrillo, y tenías la impresión de que escuchaba lo que le dijeras del mismo modo que bebía: hasta la última gota, sin cansarse nunca de lo larga que pudiese llegar a ser la noche.

Y de verdad eran largas las noches que compartí con él y otros amigos infatigables en Madrid, por ejemplo con Gabriel Celaya y su mujer, Amparo; o con el matrimonio Aldecoa, Josefina e Ignacio; o con Juan Benet. También recuerdo alguna ocasión en que llegamos de bar en bar hasta la madrugada con Luis Martín Santos, aunque no estoy del todo segura de si Ángel González estaría también allí esa vez. Es difícil recordarlo todo a una edad en la que la mayoría de la gente no recuerda casi nada. También me acuerdo de alguna que otra cena en Barcelona, acompañados por José Agustín Goytisolo, y de los sucesivos locales de copas a los

que nos llevaba Jaime Gil de Biedma, que para eso era infatigable, a Ángel y a mí.

Ángel y yo nos habíamos conocido en los años sesenta, en Madrid. Yo acababa de publicar *Los hijos muertos*, y no sé si ya me habían dado por ella el Premio Nacional de Literatura. Pero sí recuerdo que Ángel me dijo de una forma muy generosa y muy simpática que la novela le había gustado muchísimo, y que algunas de sus frases, por ejemplo la última, eran un poema. Eso, por otra parte, era algo que solía repetirme, y lo hizo de nuevo cuando publiqué *La torre vigía*: me insistía en que en mi escritura había demasiada poesía como para que yo no me atreviera a hacer un libro de versos. Como se sabe, nunca le hice caso, pero siempre me halagó que uno de los mejores poetas de su generación viera algo de poesía en mis libros. Porque yo lo admiraba y lo admiro muchísimo, desde que lo leí por primera vez, que fue cuando publicó *Áspero mundo*, es decir, desde el principio, cuando echó a andar su obra. Ángel González, lo mismo que el propio Jaime Gil de Biedma, escribió la poesía que a mí me gusta: poesía que llega porque quiere llegar; clara, aparentemente sencilla y que, además, toca los mismos temas que a mí me han interesado siempre, la soledad, el compromiso, la identidad, el sufrimiento, la amistad... Es una poesía muy honda, muy intensa.

También había otra cosa que compartíamos, y es el ser abiertos a otra clase de escrituras, el no encerrarnos en nuestros propios gustos ni hacer elecciones excluyentes. Me acuerdo, por ejemplo, de que en bastantes ocasiones, separadas a veces por largos espacios de tiempo, hablamos de lo que nos gustaba a ambos la poesía de José Ángel Valente, que pertenecía a otra escuela, pero en la que él, como yo, reconocía una gran calidad. Eso habla muy bien de Ángel González, lo define como una persona abierta, nada sectaria, y como un lector puro, de los que son capaces de descubrir el talento y la belleza estén donde estén, tanto si es cerca como si es lejos de ellos. Por cierto, que el respeto era mutuo, porque también recuerdo a Valente hablándome con enorme cariño de Ángel y con gran consideración de su obra.

Otro momento que recuerdo es la época en que él estaba empezando a pensar en marcharse a trabajar de profesor a Estados Unidos, o tal vez estuviera ya preparando el viaje. El caso es

que yo acaba de regresar de Norteamérica, donde iba alguna que otra vez a dar clases de Literatura, y Ángel estaba enormemente interesado en que le contase mis experiencias allí, me preguntaba cómo era la vida en esas tierras, qué hice yo mientras estuve en tal o cual lugar, qué tal se comía o si era posible salir y relacionarse con gente; y también me pedía información sobre otras cosas de índole práctico o profesional, quería saber cómo eran las universidades; qué tal se portaban los alumnos; cuál era su nivel de español; qué tipo de colegas podía esperar encontrar donde fuese, que como se sabe al final fue Albuquerque, Nuevo México; qué tal pagaban o cómo funcionaba el sistema educativo en general. No sé si le ayudé en algo. Pero está claro que no le debió de ir mal por Estados Unidos, porque se quedó muchos años, o más bien todos los años que le quedaban de vida, porque siempre estuvo yendo y viniendo, nunca cerró su casa de Albuquerque; y, además, encontró a su mujer entre sus alumnas, y los dos estuvieron juntos hasta el final, de forma que se construyó otra vida allí.

En la Real Academia no nos vimos, creo, nada más que en una ocasión, porque yo no puedo ir mucho a Madrid por cuestiones de salud y él pasaba mucho tiempo fuera de España, con lo cual era muy difícil coincidir. Pero esa ocasión la recuerdo bien y no es un recuerdo amable, porque era un día en el que tanto él como yo estábamos tristes y también enfadados porque no hubiera podido entrar José Manuel Caballero Bonald, lo que nos parecía una suma de mala suerte e injusticia que nos tuvo toda la tarde lamentándonos. Me acuerdo que fuimos a tomar una copa y que apareció Josefina Aldecoa. Seguimos tomando copas y lamentándonos un buen rato.

La última vez que nos encontramos, si la memoria no me falla, fue en El Escorial, en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense, en unas jornadas que organizó precisamente Benjamín Prado sobre la literatura de posguerra. Fueron unos días maravillosos, porque allí estaban, entre otros, Ángel, Pepe Caballero, Josefina, Francisco Brines, Gamoneda, y unos jóvenes que nos hacían entrevistas en público, la mía, por ejemplo, hecha por Almudena Grandes; pero sobre todo porque antes y después de esas conversaciones, que se celebraban ante cientos

de alumnos, había muchos momentos privados para los aperitivos, comidas, cafés y copas, cenas y más copas que, personalmente, me dieron casi la sensación de regresar al pasado, al tiempo en que con esos mismos amigos, nos encontrábamos en Barcelona y Madrid, y agotábamos las noches a base de conversación, risas y amistad

De copas con Ángel

Juan Marsé

La última vez que vi a Ángel fue ayer mismo. Me dijo:

Así fueron los días que recuerdo.

Los otros,
los que olvido
–¡tengo ya tantos años!–
huyeron como corzas malheridas,

A finales del año pasado, dos o tres días antes de la Nochevieja, estábamos charlando en la barra del Boadas, Manolo Lombardero, su sobrino Santos Moro, Ángel y el que suscribe. Siempre que Ángel venía a Barcelona, desde muchos años atrás, sus amigos del alma Charo y Manolo Lombardero, lo acogían en su casa. «legó el poeta», nos anunciaba Manolo por teléfono a Joaquina y a mí, y conveníamos en vernos y cenar juntos. En ocasiones, los hombres nos citábamos al mediodía en la coctelería Boadas.

No me propongo recordar aquí los muchos encuentros con Ángel en Barcelona, los primeros y ya lejanos en el apartamento de Jaime Gil de Biedma en Muntaner, o en la casona de los padres de Jaime en el pueblo segoviano de La Nava de la Asunción en el verano del 64, en el piso barcelonés de Jaime Salinas en Sanjuanistas o en el de Carlos e Ivonne Barral en Carrencá, en el bar Apeadero próximo a la editorial Seix-Barral, en algunas tascas imprevisibles del barrio chino o en los muy previsibles Oliver o Cock de Madrid, quiero simplemente evocar a Ángel con un dry martini en la mano porque el encuentro tuvo lugar quince días antes de

su muerte y, revisando la escena, prefiero esta risueña imagen a otra cualquiera. Así que ese día estábamos los cuatro un tanto apretaditos en un rincón de la coctelería, en el extremo de la barra del lado de Tallers, formando una piña perfumada con martinis y otras floraciones propicias, y el poeta parecía francamente cansado, vulnerable y con la voz apagada, aunque siempre tenía a punto aquella sonrisa paciente y discreta que disuadía a cualquiera de lamentarse por nada. Yo estaba asombrado. A su debido tiempo Ángel pidió el segundo martini, y juraría que poco después el tercero, y entre sus dedos el cigarrillo –aunque de eso no estoy tan seguro: -¿había entrado en vigor la prohibición de fumar?– humeaba gloriosamente. Sabíamos desde siempre que el respeto que le merecía la vida no incluía estos cuidados a las vías respiratorias y a las arterias, y sin embargo, en términos generales, por encima de síntomas evidentes de fatiga y fugaces rasgos depresivos, viéndole allí sentado con la copa y el cigarrillo en la mano, cualquiera que hubiese tenido trato con el poeta nocturno –ninguna diferencia substancial con el poeta diurno, que conste: los dos se resistían por igual a clausurar cualquier tertulia de amigos– habría opinado que estaba en plena forma. «Pronóstico reservado», decía él, pero se refería más bien, a la salud cultural del país.

Intento ordenar lo que hablamos ese día y de momento sólo oigo risas –la de Ángel era como un carraspeo suave, una gentileza gutural–. Dejando de lado el intercambio puntual y afortunadamente breve de los consabidos achaques, fastidioso tributo a la edad provecta en tres de los cuatro contertulios, ya que Santos Moro era y es joven todavía, los demás asuntos tocados o solamente rozados se me enredan con otros martinis en lugar y ocasión idénticos, pero creo recordar que hablamos de un reciente (o inminente) viaje de Ángel, Manolo y Charo a Asturias, de unos recitales poéticos con Joaquín Sabina, de días tranquilos en Rota con los poetas andaluces amigos, de la constancia de Ángel en el amor a don Antonio Machado, de su corazón y el mío operados en la misma clínica y en el mismo quirófano por las manos del mismo cirujano (Dr. Marcos Murtra), de su taquicardía en la cama las noches que se acostaba demasiado temprano (?), de Susana viajando desde Albuquerque para reunirse con él en Madríd, de mis acúfenos y los de Antonio Gamoneda y los de Charo, de los estu-

pefacientes poemas erótico-escatológicos de Gimferrer, de la clamorosa beatería de Juan Manuel de Prada, de la prosa babosona y falaz del best-seller con sombra (sí, planteé algunas cuestiones a las que ciertamente no merecía la pena dedicarles ni un minuto, pido disculpas), de lo bien que en Madrid se bebe sentado («En cambio en Barcelona se bebe estupendamente de pie», repuso alguien, ¿Manolo, Santos?) y a una pregunta mía Ángel respondió que últimamente había escrito muy poco y que no deseaba escribir más; si acaso, y ya que tan pesados nos poníamos, nos cantaría una ranchera. Y hasta el mismísimo monseñor Rouco Varela y la ponzoñosa radio de los obispos salió en la conversación, y recuerdo que a su belicosa eminencia lo califiqué de carcamal purpurado y de ser el más pertinaz y vocacional de todos los excelsos hipócritas de la Iglesia española, mientras Ángel le sonreía expresamente al alacrán del martini –que diría Pepe Caballero Bonald– en su mano. Era un caballero, además de un gran poeta.

El país que queremos, el que podría y debería ya empezar a ser y no acaba de ponerse en ello, quizá porque a este gobierno le faltan agallas, el país que Ángel había soñado de niño en su Asturias natal, ése era el tema de fondo de muchas cosas que se dijeron aquel día en la barra del Boadas, cualquiera que fuese el asunto tratado o la deriva de la conversación, incluidos los agravios y sarcasmos de un servidor; ése era el hondo sentimiento que el poeta, lúcido en todo momento, comprometido con su ideal, dejaría en mi ánimo.

Nos despedimos en lo alto de la Rambla con un abrazo y un beso, como siempre habíamos hecho, y le vi irse entre Manolo y Santos, caminando muy despacio y al cuidado de ellos, pero sin especial cuidado de sí mismo. No volvería a sentir las barbas de Ángel cosquilleando mi mejilla, pero el abrazo persiste. Toda su hermosa y valerosa poesía es un abrazo

Ángel González, siempre vivo y cercano

Francisco Brines

Ángel era el mayor del grupo poético del cincuenta. Me lo presentó Carlos Bousoño, el poeta más joven de la generación anterior. El benjamín de la posguerra y el mayor de la del cincuenta eran prácticamente coetáneos, pues no llegaban a llevarse dos años, y habían jugado de niños en las calles de Oviedo.

Angelín le echaba en cara que habiéndole pedido montar la bicicleta de Carlitos éste no había accedido. Quizá porque a cierta edad uno se reconcilia con los mayores, y esos dos años menos semeja un larguísimo desierto. O quizá porque el huérfano Carlitos vivía con una tía carnal muy estricta que amargó su infancia ella probablemente se lo hubiera prohibido. Así lo hace presumible la siguiente anécdota: decidió ella retirarse del mundo que con tanta afirmada dedicación amargaba y entrar en religión profesando con las pelayas en Covadonga. Reunió a los familiares para hacer pública la decisión que tanto había meditado y de la que todos ellos eran ya sabedores. «Os he reunido para deciros que métome a pelaya», y todos la escuchaban acompañados de una previa y colectiva sonrisa. «¿Alegraivos?, pues no métome pelaya», y así fue como el convento quedó liberado de la desastrosa acechanza.

Carlos me lo presentó, creo recordar, en la terraza del café Teide en el paseo de Recoletos, y lo sorprendente es que desde entonces no comprobé cambios esenciales nunca en él. Sí en su figura cuando empezó a dejarse crecer una noble barba, que obró una acusada metamorfosis: su máscara de policía se transformó en

una máscara de aristócrata. Durante muchos años se me presentaba siempre en compañía de García Hortelano, o de Gil de Biedma, de paso por Madrid. Poco a poco fui conociéndole mejor y si algo le definió fue el firme *convencimiento* en su moral y en sus ideales, y aunque dijera que *sin esperanza*, nadie imperturbablemente convencido es nunca un desesperanzado.

Le he oído muchas veces cantar con fervorosa melancolía, y beber tantísimo sin perder por ello la capacidad del diálogo más considerado con el otro, siempre alejado del monólogo ebrio. Me asombraba que después de una última conversación tan distendida en el coche, bajara de él en dirección del portal de su casa «eseando» en el breve recorrido. La sonrisa, como una mano extendida, te había acogido desde el principio y era la misma sonrisa que te despedía.

Defendió siempre, cuando ya era más difícil hacerlo con alguno, a sus poetas, pero sorprendía también la afección por otros que eran supuestamente de otra camada. Así es como valoraba a Juan Ramón Jiménez y en su penúltimo libro una de sus partes estaba escrita desde el más fervoroso homenaje conviviente con Claudio Rodríguez, éste tan distanciado a su vez de los amigos barceloneses de Ángel.

A pesar de sus posibles complejidades (qué artista carece de ellas), no dejaba de ser ese tronco firme, nunca áspero. Era su poesía de cristalina transparencia y de diamantina precisión, y los recursos de que se valía era a menudo ingeniosos, musicales, con la inteligencia que esgrimía siempre la mejor de las ironías. Esta le ayudaba a burlar la acechante torpeza de la censura.

Ángel gozaba de dos anchas e invisibles alas que presumíamos en él porque «meneaban» el aire en torno cuando estaba entre nosotros. Las mismas que le han ayudado a ascender por el «no tiempo» y en nuestra memoria le detienen para siempre vivo y para siempre cercano

Con Ángel en Albuquerque

Alfredo Bryce Echenique

Aunque es en 1979 y en México, en la onomatopéyica playa de Pichilingüe –entonces Territorio de Baja California y hoy un estado de aquel país–, comiéndose una gigantesca almeja «chocolate», donde recuerdo a Ángel por primera vez, en medio de una muy viajera comitiva de poetas y escritores españoles, en la que yo, peruano, al fin y al cabo, fui siempre conocido como «El adherido», es en realidad en la norteamericana ciudad de Albuquerque, en cuya universidad ocupaba una cátedra de Literatura española, donde más veces pasé días y noches enteros con Ángel González.

La feliz compañía de Susana Rivera –Susi para los amigos–, un profundo sentido de la amistad y del humor y una entereza moral a prueba de metralla, componían el estar en el mundo de este gran poeta asturiano. En literatura nos unía nuestra rendida admiración por los versos más sencillos, o por los más torturados, de mi compatriota «El Cholo» César Vallejo.

Ya no recuerdo cuántas veces lo visité, allá en Albuquerque, invitado yo por la universidad de esa ciudad para dictar alguna charla, gracias a que en ella trabajaba también Dick Verdes, mi primer traductor al idioma inglés. Con Dick y Aída, su esposa peruana, solíamos cenar, pero era con Susi y con Ángel con quienes viajaba por Nuevo México, hasta llegar a la bellísima ciudad de Santa Fe, última parada y fonda de miles de diligencias en la epopeya del Oeste norteamericano. Ahí pasábamos horas vagabundeando y observando, y Ángel asumía siempre la defensa cerrada del indio americano y su nunca perdida dignidad.

– Prefieren morirse de hambre a pedir una limosna– me decía siempre mientras observábamos a aquellos pobres hombres venidos de sus reservas y que a ellas volverían obligatoriamente al caer la noche.

– Pero mira ése, Ángel – le dije yo un día, señalando a uno que tenía el brazo y la mano más estirados para pedir limosna que haya visto yo jamás.

– Pues no –me dijo Ángel, agregando sin duda con razón–: Ese pobre hombre lo que tiene es el brazo y la mano enteramente paralizados. Observa bien...

Observé un buen rato, pero la verdad es que hasta el día de hoy me queda la duda.

De regreso a Albuquerque solíamos cenar con Aída y Dick Verdes y algunos profesores y también con alumnos de la Universidad de Nuevo México, pero al final recalábamos Susy, Ángel y yo siempre solos en su departamento de aquella ciudad. Tomábamos un whisky tras otro, casi hasta caernos Susi y yo, mientras que Ángel ponía en práctica esa capacidad suya para ser cada vez más inteligente, lúcido, ocurrente y memorioso, a medida que pasaban las horas de whisky muy conversado y con un fondo musical en el que abundaban las rancheras mexicanas de inefables letras traumáticas, más que dramáticas, y cantineras al máximo.

Y sólo una vez en la vida lo vi perder momentáneamente aquella perfecta sobriedad que caracterizó siempre sus más prolongadas trasnochadas. Yo había dictado una conferencia en su facultad, aquella tarde, recién llegado de Texas, donde cumplía un semestre como profesor visitante en la universidad de Austin. Terminada mi conferencia hubo un cóctel al que asistieron alumnos y profesores, y enseguida un grupo muy pequeño de entre éstos nos invitó a cenar en un restaurante situado al pie de la carretera que llevaba a Santa Fe, si mal no recuerdo. Pero carretera era aquello, sí, y precisamente al salir nosotros en busca del automóvil de Ángel, unos forajidos nos arrojaron huevos desde un vehículo escondido en la oscuridad y se dieron en el acto a la fuga a gran velocidad. Todos los huevos vinieron a dar al abrigo que llevaba yo aquella negra y fría noche, y me lo dejaron, cuando menos, precioso. Pero nada había que hacer contra aquellos hijos de la estupidez.

En el automóvil de Ángel fuimos lentamente hasta el departamento de Ángel y allí Susi hizo lo posible por dejarme aquel loden verde menos impresentable de lo que estaba. Ángel sirvió varios whiskies, con el paso de las horas, y de pronto, sin duda para animarme un poco, decidió llamar a mi esposa, a Madrid, aunque al hacerlo, y sin ton ni son, tuvo un lapsus y realmente me dejó fino, como suele decirse, cuando mi esposa le respondió:

–Hola –dijo–, soy Ángel González y estoy aquí en Albuquerque con Alfredo, que acaba de dictar una conferencia y le han arrojado huevos...

De más está decir que con mi esposa no logré hablar nunca, aquella noche de Albuquerque ©

Ángel, me dicen. Sobre la utilidad de las palabras

Luis García Montero

El lenguaje sólo puede estar de acuerdo consigo mismo cuando se convierte en un viaje de ida y vuelta. No sólo la posibilidad de entendimiento entre los hablantes, sino la propia utilidad de las palabras, descansa en este viaje. El lenguaje supone un proceso de abstracción de la realidad, que nos permite socializarla y hablar de las cosas ausentes. Una vez culminados los procesos de abstracción, el lenguaje quiere volver a la realidad, intervenir en ella, saber que forma parte de ella. El nombre de una persona es una palabra, una palabra que interviene en la realidad, sobre todo cuando alguien llama a esa persona. Se trata de una palabra que desencadena un movimiento. Cuando Ángel González quiso justificar el tono de su primer libro, *Áspero mundo* (1956), y defenderse además del pobre calado lírico de su apellido, escribió un poema que empezaba así:

Para que yo me llame Ángel González,
para que mi ser pese sobre el suelo,
fue necesario un ancho espacio
y un largo tiempo...

Se trata de un poema famoso, pero quizá no se ha señalado todavía que el primer verso no habla de un ser, ya que el ser queda emplazado en el segundo verso, sino de un nombre y un apellido, de dos palabras. El poema empieza en la abstracción de estas pala-

bras, baja luego al ser, y acabará concretándose en «mi carne»: «El viaje milenario de mi carne, / trepando por los siglos y los huesos». Se establece un proceso de abstracciones y de determinaciones concretas que engloban el árbol genealógico, el pensamiento, la experiencia histórica y el cuerpo de un individuo. Empezar a leer una obra literaria por la toma de conciencia del significado de un nombre y un apellido, es decir, de que somos también unas palabras, debe ayudarnos a asumir una reflexión sobre el lenguaje que cobre una dimensión más significativa que el simple utilitarismo político de una consigna, un panfleto o un buen poema.

El nombre volverá a aparecer en *Tratado de urbanismo* (1967), en el poema «Preámbulo a un silencio», cuando el autor se siente inclinado a aceptar «la inutilidad de todas las palabras». Ángel González escribe:

Ángel,
me dicen,
y yo me levanto...

Hay una contradicción encerrada en estos versos. No es prudente aceptar la inutilidad de todas las palabras, cuando una de ellas, un nombre, sirve para que alguien se levante. Las palabras desencadenan el movimiento, son un viaje de ida y vuelta, actúan en la realidad. Conviene tomarse en serio el asunto de la utilidad de las palabras, valorar el sentido último del hecho literario, más allá de un utilitarismo empobrecedor que en ocasiones ha servido para exaltar unas inutilidades más empobrecedoras todavía.

La poesía de Ángel González no esconde nunca su raíz pesimista. Cuando declara su amor a la vida y su compromiso con el futuro, no necesita consolarse con promesas ingenuas ni halagos fáciles. La experiencia de la realidad y la disciplina del pensamiento le impiden engañarse. La poesía, además, no puede ser nunca un territorio de engaño. Ya en su primer libro, *Áspero mundo*, y en el mismo poema que citábamos antes, presentó sus versos desde la conciencia de haber perdido una realidad dulce, acariciada, casi nube, que fue sustituida con impía rapidez por una existencia áspera, llena de aristas, de perfiles agrios y meridianos difíciles. No se estaba refiriendo a ninguna angustia romántica o

metafísica, de esas que pueden asaltarnos desde el vértice de la condición humana en medio de la felicidad. Ángel González fue un niño feliz y protegido que, de pronto, se vio amenazado por la guerra. Nacido en una familia republicana, el levantamiento militar de 1936 lo situó de un golpe (militar antes que existencial) en el bando de los perdedores, con un hermano ejecutado, otro en el exilio, y una madre y una hermana depuradas. Los vencedores las apartaron de sus trabajos como habilitada y profesora en el magisterio asturiano.

Los famosos versos finales del poema «Para que yo me llame Ángel González» tienen una historia en la que apoyarse, una evidencia anterior a todas las indagaciones posibles sobre el paso del tiempo y el destino humano:

yo no soy más que el resultado, el fruto,
lo que queda, podrido, entre los restos;
esto que veis aquí,
tan solo esto:
un escombro tenaz, que se resiste
a su ruina, que lucha contra el viento,
que avanza por caminos que no llevan
a ningún sitio. El éxito
de todos los fracasos. La enloquecida
fuerza del desaliento.

En esta situación marcada por el desaliento y el fracaso puede ser iluminador preguntarse por la utilidad de las palabras. La poesía nos ayuda a repensar la palabra *utilidad* cuando la defiende incluso fuera del calor que ofrecen otras palabras como *triunfo, optimismo* y *esperanza*. No se trata de justificar la utilidad del fracaso, sino de destacar aquellas situaciones o valores que pueden resultar de utilidad incluso cuando estamos condenados al fracaso. ¿En qué ámbitos? Pues en el de la conciencia personal, la supervivencia, la lealtad, la memoria y la imaginación, esas dimensiones humanas que suelen vivir en las palabras y en los libros. La pregunta sobre la utilidad de las palabras es siempre, para un escritor, la pregunta sobre la utilidad de los libros y de su trabajo.

Ángel González aprendió la utilidad de la literatura experimentando primero el papel de lector. Cuando su hermana le regaló *Azul* de Rubén Darío, aprendió el gusto por la palabra, por su sonoridad pura, por las alianzas que establecen las formas y las historias, los sonidos y los significados, la música y las cosas. Un tigre puede llegar a vivir en una selva de palabras. Cuando leyó *El amado vagabundo* de William J. Locke, constató que la vida y el amor son asuntos complejos, que pasan de la realidad a los libros, para pasar después de los libros a la realidad de un niño emocionado por las aventuras sentimentales de un extraño vagabundo, maestro en el arte de la elegancia. La vida es rara, y ese mismo vagabundo, transformado en un señor, puede ser un ejemplo de vulgaridad. Rara o sencilla, no cabe duda de que la vida nos hace como personas. Y los libros forman parte de la vida. El gato que acompañó a Ángel González en los días de la guerra civil, se llamó Blanquette, igual que una de las protagonistas de *El amado vagabundo*. Bercelius, el seudónimo con el que Ángel firmará muchos años después sus crónicas musicales en la prensa de Oviedo, es también el seudónimo utilizado por el protagonista de la novela, Bercelius Nibbidard Paragot.

Ángel aprendió más tarde, ya en la adolescencia, que las palabras y los libros dan compañía íntima en tiempos de desventura. Enfermo de tuberculosis, aislado en Páramo del Sil, no sólo respiró el aire limpio de la sierra leonesa, sino los versos de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado. Hay un momento en el que el lector necesita hacerse dueño de las palabras en las que vive. Ya no basta con sacar de los libros algún nombre para llamar a un gato, o algún personaje al que admirar y acompañar con la imaginación. Toma de los libros el nombre de escritor, de poeta o novelista, y lo coloca sobre su destino. Los amigos de Ángel González, sobre todo Paco Ignacio Taibo, Manuel Lombardero y Benigno Canal, quisieron entretener sus soledades de Páramo del Sil fabricando una revista casera que diese cauce a las primerizas inquietudes literarias. El 9 de septiembre de 1944 salió por correo desde Gijón la revista *El material. Órgano dibujado del «Extintor del materialismo»*. Al tercer número se cambió el título por *El sensitivo (antes Material)*, y a partir de octubre de 1944 la revista empezó a llamarse *A Páramo del Sil*. En el número 5, del 10 de

agosto de 1945, se recoge un poema de Ángel titulado «Ni luna, ni estrellas, nubes». La colaboración iba precedida de la siguiente nota editorial: «Esta poesía pertenece a un grupo de ellas que Ángel tituló *poemas de enfermo*, pero como viene a estas páginas como pedrada a ojo de boticario, la copiamos a continuación de las de Manolo e Ignacio, *Luna llena* y *Yo prefiero las estrellas*. Ni luna ni estrellas, nubes».

El poeta incipiente define su propia intimidad en diálogo con dos amigos, responde a sus símbolos, hace suyas sus palabras. Lo importante es que, más allá de lo anecdótico, para condensar sus sentimientos, el joven Ángel González necesita apoyarse en las palabras de Juan Ramón Jiménez, que se hacen suyas y le sirven para explicar su realidad. La actividad que siempre se produce en el lugar que el lector ocupa en el hecho literario, pasa a otro grado, y las palabras pasan a una acción pública. El poema juvenil de Ángel González viven en Juan Ramón Jiménez:

Nubes de anochecer
detrás de mi ventana
que cubrís las estrellas
cual visillos de gasa.

¡En qué dulce tristeza
queda sumida el alma
al veros silenciosas
en majestuosa calma!

Nubes de atardecer
en albura rosada,
que os teñís de luto
cuando la noche ingrávida

enciende los luceros,
marcháis lejos, muy lejos,
andando de puntillas,
porque sueña con besos
mi alma adormecida.

La lectura de Juan Ramón, tan recordada por Ángel González en sus declaraciones poéticas, se plasma en uno de sus primeros poemas, se hace sentimiento vivo, palabra sencilla, limpia, frente a las retóricas poéticas de Ramón de Campoamor o de Rubén Darío, muy leídos también por el poeta asturiano casi desde su infancia. Otro poema titulado «Jardín», y recogido en el número del 1 de abril de 1946, confirma la huella simbolista, el simbolismo hecho realidad propia en Ángel, de Juan Ramón:

Jardín de alelíes convaleciente
y ampuloso de rosas y de dalias,
jardín, dulce jardín, dale a mi alma
de ese frescor tan tenue de tu ambiente,

de esa suave armonía de tus fuentes
y de esa transparencia de tus aguas.
Dale jardín, de tus flores más blancas,
la pureza. Mas no le des claveles

rojos, apasionados y encendidos.
Mi alma, enferma y seca, necesita
el silvestre candor de las violetas,

la blanca castidad que guarda el lirio
y el sí –¡o el no!– que hay en las margaritas.
... Dale de eso, jardín, a mi alma seca.

Las palabras de Juan Ramón y la atmósfera creada por ellas, ajardinada, crepuscular y decadente, pasan a su lector y afirman su presencia en unos poemas primerizos que son la mejor constatación de que el que lee forma parte activa, junto al que escribe, del hecho literario y de que la polémica sobre la utilidad de las palabras carece de sentido verdadero cuando se plantea desde el punto de vista del receptor. Cuando los hechos literarios se ven envueltos en la sospecha de su inutilidad y de su incapacidad de actuación sobre la realidad conviene no perder nunca el punto de vista del lector. Nadie mejor que un lector sabe que su forma de ser, de sentir y de pensar, depende no sólo de los cuerpos que se han fun-

dido de manera incesante, sino también de los libros que se han leído. Las palabras se unen así de manera estrecha a la vida, son vida, tiempo, luz y oscuridad, porque los hombres y las mujeres somos palabras. Para comprobarlo basta con haber recordado estas dos composiciones juveniles de un poeta nacido como lector de Juan Ramón. Claro que esto implicará después una conciencia de la responsabilidad literaria, de la indagación personal que uno mismo debe realizar sobre su propia realidad y su lenguaje. «Palabra muerta, realidad perdida», se titula un poema de *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), en el que se asume lo siguiente:

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

No debemos, pues, olvidarnos de que la realidad se elabora como un lenguaje y de que el lenguaje es una realidad viva, de carne y hueso. Por eso es absurdo mentirse en el poema, buscar consuelos falsos. Por eso el poeta ya maduro necesita reconocer su pesimismo en un vocabulario claro, llamando a las cosas por su nombre. Es lo que pretende en el soneto «Luz llamada día trece»:

A cada cosa por su propio nombre.
Pan significa pan; amor, espanto;
madera, eso; primavera, llanto;
el cielo, nada; la verdad, el hombre.

Llamemos luz al día, aunque se asombre
quien dice «es martes hoy, ayer fue santo
Tomás, mañana será fiesta». ¡Cuánto
más verdadera que cualquier pronombre

es esa luz que cuaja el aire en día!
Hoy es la luz llamada día trece,
de materia de mayo y sol, digamos.

Y si hablamos de mí –puesto que hablamos,
de algo hay que hablar–, digamos todavía:
pasión fatal que como un árbol crece.

En la realidad de su vida que se convierte en verso, cuando llama a las cosas por su nombre, está también el árbol de Rubén Darío que creció apenas sensitivo en «Lo Fatal». Ángel, sin embargo, no puede dejar de sentir, y lo hace a través de las palabras. En el libro *Palabra sobre palabra* (1965), expresión elaboradora que después dará título a la reunión su poesía completa, el autor se siente heredero de las palabras, herencia que permite la libertad, porque puede elegir una entre todas, amor, y la hace suya:

La palabra fue dicha para siempre.
Para todos, también.
                Yo la recojo,
la elijo entre otras muchas,
la empaño con mi aliento
y la elijo entre otras muchas,
la empaño con mi aliento
y la lanzo,
pájaro o piedra
de nuevo al aire,
        al sol,
            hoy

En *Palabra sobre palabra*, uno de los libros de Ángel más cercanos a la felicidad, el sentimiento se une íntimamente con el lenguaje. Pero no todo es alegría y plenitud. La imposibilidad de una unión completa, la conciencia de que la que la identidad de los amantes no puede disolverse en una nueva identidad conjunta, se relaciona también con las carencias de una escritura insatisfactoria y llena de dificultades. Escribe en «Las palabras inútiles» :

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

Son palabras que no existen y que condenan al poeta a una búsqueda imposible. Pero el poeta no renuncia a vivir «sobre la leve espuma de la dicha», ni a mirarse en los ojos de la amada, aunque resulte difícil contarlo. ¿Es útil contar el amor y cantar a la amada? Si identificamos utilidad con eficacia pragmática reducimos mucho la dimensión de la pregunta, y el ejercicio de la escritura se convertiría sólo en un recurso de seducción, nunca despreciable, pero siempre de carácter limitado. Más profunda se revela la utilidad cuando la identificamos con la necesidad de la vida, con la pretensión de dialogar con nuestra conciencia y de dar testimonio de nuestra verdad. Somos lenguaje, y para ser necesitamos convertir en palabras aquello que sentimos.

Como poeta social, preocupado por la situación civil de su país y del mundo, Ángel convertía su realidad en palabras y procuraba transformar la realidad a través de las palabras. En la antología de Rubén Vela, *Ocho poetas españoles* (1965), Ángel declara que quiere utilizar su poesía para denunciar la realidad española bajo el franquismo. Necesita hacerlo porque es consciente de las relaciones establecidas entre su lenguaje y su realidad: «Para hablar de los poemas que escribo y de la intención que en ellos pongo será preciso, por lo tanto, desentrañar la realidad que me rodea. Después viene una primera consecuencia, que soy yo, y casi simultáneamente una segunda consecuencia: los poemas, que yo quiero que sean cosas entre las cosas, actos míos o gestos como mis gestos y actos habituales, opiniones, palabras que, puesto que el viento no se ha llevado, se integren como algo concreto en la realidad originaria, caigan en la tierra y se pudran o fructifiquen en ella, igual que todo lo demás que cae en la tierra. Pensando así, es inevitable desear que la poesía sea un oficio útil, un menester al servicio del hombre....».

La poesía amorosa suele interiorizar, asumir en los ámbitos de la intimidad y lo privado las contradicciones del yo público, del individuo que necesita articularse con la sociedad. La palabra inútil a la hora de cantar con plenitud la unión con la amada resulta inseparable de la desconfianza en el lenguaje a la hora de transformar la sociedad. *Tratado de urbanismo* (1967) es un libro que procura indagar en la historia sentimental de una sociedad, es decir, que medita sobre las costumbres para llegar a los senti-

mientos individuales, aquella parte de los individuos que se forma en la historia y en las palabras. La realidad española sirve para profundizar en la individualidad, y los individuos son piedra de toque para alcanzar a comprender con una visión profunda la realidad española. Los poemas se llenan de paréntesis y de explicaciones para no ser superficiales. Es importante dejar constancia de los matices que añade el ojo que mira, porque la poesía es aquí, sobre todo, voluntad de conocimiento, o más bien, responsabilidad de conocimiento. La poesía no es un conocimiento, sino más bien una responsabilidad de conocer.

Desde esa responsabilidad de conocer, se plantea luego una pregunta: ¿es útil la poesía para transformar la realidad? Las dudas de Ángel quedaron expuestas en el poema «Preámbulo a un silencio», citado anteriormente. Sus versos finales son claros:

Ángel,
me dicen,
y yo me levanto
disciplinado y recto
con las mordidas
–quiero decir: las uñas–
y sonrío y me callo porque, en último extremo,
uno tiene conciencia
de la inutilidad de todas las palabras.

El nombre de Ángel aparece como ámbito de responsabilidad, como lugar de contradicciones y deseos insatisfechos. La crisis afecta al lenguaje, que es humillado, sometido a la duda en el poema. Ya no se trata de una simple cuestión privada, sino de un asunto público, de una toma de conciencia con dimensiones sociales. El carácter de la poesía de Ángel González hará imposible que esta crisis se salde con una renuncia, y la utilidad volverá no sólo a otorgar a los versos un sentido político, sino también un sentido vital. Hubiese sido absurdo cuestionar la utilidad política de las palabras, si antes no se les hubiese reconocido una utilidad vital. Por eso la nueva confianza deberá surgir también con una vocación completa, en la que todos los caminos de la memoria personal, amorosa o colectiva alcancen una definición conjunta.

Pero conviene sacar algunas conclusiones sobre la verdadera dimensión de esta época de dudas. Incluso podemos matizar y hablar de una perspectiva de dudas, ya que en todos los tiempos, hasta en los de plenitud amorosa, la desconfianza sobre la utilidad del lenguaje convive con la apuesta optimista, elaboradora, constructiva, de levantar un mundo palabra sobre palabra. En el prólogo a la antología *Poemas* (1980), obligado a hacer recuento de su evolución estética, Ángel escribió una famosa confesión sobre esta crisis: «En aquellos años personalmente –y objetivamente difíciles–, cuando la esperanza en un cambio durante mucho tiempo deseado se había convertido primero en impaciencia y luego en decepción, nada se me presentaba más inútil y más ajeno a los actos que las palabras. Mediada la década de los 60, la inmutabilidad (más aparente que real, contempladas las cosas desde hoy) de una situación a la que yo no veía salida, me hacía desconfiar de cualquier intento, por modestos que fuesen sus alcances, de incidir verbalmente en la realidad».

Los poetas suelen reducir la geografía de la crisis cuando la abordan como un simple debate de utilidad política. Sería muy ingenuo, tan ingenuo como un dogma religioso, pensar que una sola palabra basta para sanarnos, o para hacer la revolución, o para vencer a las fuerzas sociales encarnadas en la dictadura franquista. Ángel González conocía muy bien la poesía de Gabriel Celaya, del que publicó una antología muy oportuna en el año 1977, reivindicando su valor y su utilidad en el desarrollo de la lírica española. Cada vez que salía a relucir el lema «La poesía es un arma cargada de futuro», Ángel se apresuraba a aclarar que ni siquiera Gabriel pensaba que con un poema se puede transformar la historia social de un país. El debate, por supuesto, está en otro lado, aunque a veces los poetas tiendan a olvidarlo.

La desconfianza en el lenguaje supone una duda sobre la política, sobre las relaciones amorosas, sobre las articulaciones entre el individuo y la sociedad, y, al fin y al cabo, sobre la propia constitución del yo. La crisis del lenguaje no puede entenderse sino como una crisis vital, como un reconocimiento de que no se puede tener confianza en el diálogo con los otros, o con el otro, y tampoco en uno mismo, en el papel que uno puede jugar, en el valor del propio trabajo, en la legitimación de la propia concien-

cia. Al final del trayecto hay que tomar decisiones. Plantearse la inutilidad de las palabras es algo tan grave o tan ridículo como plantearse la inutilidad del individuo.

La formación ética y estética de Ángel evito que la época de crisis se resolviera en una apuesta superficial por el esteticismo o el hermetismo, sustituyendo las ilusiones de la comunicación por los adornos formales o la santificación del silencio, como un espacio puro anterior a la historia, a las palabras y a la propia constitución del yo. Se sintió más atraído por la escenificación de la duda, la descomposición de la seguridad en la voz o en el punto de vista, la desarticulación de las dignidades poéticas. De ahí que su poesía se abriera a los recursos irónicos, a veces también al chiste, a los juegos de palabras, a las deformaciones imaginativas. En un extremo del mapa poético observa la suciedad como escenificación de la duda. Así lo comprobamos en el poema «Contraorden. (Poética por la que me pronuncio ciertos días)» de *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976):

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 el... (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.

Pero se trata sólo de un extremo vivido ciertos días. Esta contra-poética se encuadra en un capítulo, titulado «Metapoesía», que tiene la lógica de la escenificación, de la búsqueda de extremos, y acaba apostando por la construcción de sentido. Se indaga en el deseo, se admite la dificultad de «marcar la piel del agua», se renuncia al esteticismo, se acepta la suciedad, pero se acaba asumiendo –con ironía– la evidencia del lenguaje, su realidad. Un inesperado homenaje a Bécquer afirma de manera contundente:

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

La discusión sobre la inutilidad de las palabras concluye con la evidencia del lenguaje como punto de partida para la poesía. También para la vida, de modo inevitable en la obra literaria de Ángel González, porque su vitalismo pesimista se asienta en una imprescindible alianza de deseo y de responsabilidad. Llevada la crisis a sus verdaderas dimensiones, a la legitimación de la propia conciencia, la lucidez impide la esperanza, pero la moral justifica el convencimiento a la hora de elegir, actuar, tomar postura frente a la realidad. Por eso, en el prólogo citado a *Poemas*, Ángel tarda sólo dos páginas en reconocer lo siguiente: «Eso me ha hecho pensar que mi creencia en la ineficacia de la palabra poética respondía más a una decepción transitoria que a una convicción profunda. En efecto, sigo creyendo que la palabra poética, si logra alzarse hasta el nivel de la verdadera poesía, no es nunca inútil. Porque las palabras del poema configuran con especial intensidad ideas y emociones, o a veces incluso llegan a crearlas».

Uno de los últimos artículos escritos por Ángel González, «Sobre la poesía: un alegato», (2002), sirvió de presentación para la revista *La estafeta del viento*. Ángel asume, ya al final de su tarea y de su vida, una defensa del carácter social de la poesía.

Reconoce, por supuesto, que la poesía es cuestión de palabras trabajadas, de elaboraciones literarias: «La poesía es, en efecto y ante todo, palabra, pero palabra que no se produce con espontaneidad, como en el lenguaje cotidiano, sino palabra trabajada, elaborada con esmero, artificiosamente construida. La intención de hacer arte con palabras diferencia la palabra poética de la palabra común y comunicativa». Pero este reconocimiento de autonomía no puede desembocar en una pérdida de conciencia del carácter histórico de la intimidad y de la poesía, y mucho menos en una separación entre las palabras y la vida: «Lo que llamamos intimidad es la huella, o la herida, que deja en nuestro espíritu la realidad que contemplamos y vivimos. Al poeta lírico, cuando expresa su intimidad, le será muy difícil hacer abstracción de la realidad vivida. Y si lo consigue, será el suyo un portentoso ejercicio de prestidigitación que a mí, aunque pueda llegar a producirme asombro, me interesa muy poco. Porque yo soy de los que creen que la poesía, la gran poesía, está inseparablemente unida a la vida. Sé que todavía hay quien piensa que la poesía es una realidad autónoma, justificada en y por sí misma: arte puro. Mi concepto de la poesía y del arte en general es diferente. No confundo, por supuesto, la poesía con la vida, la realidad con el arte; sé muy bien que son cosas distintas. No las confundo, pero sí las fundo. Como lector y como escritor, me importan poco las obras literarias en las que no se advierta de alguna manera esa fusión de vida y arte».

Se trata de una fusión inevitable. Tiene tal vez sentido jugar a la creación de efectos, llevar el poema a la apariencia de separación o a la unión estrecha entre poesía y vida. Pero dentro del hecho literario y dentro de la historia, más allá de los efectos de tono y contenido, la separación entre la intimidad y la historia, o entre la poesía y la vida, queda sin sentido real. El recurso de fijar la pureza y la plenitud de la existencia en un estado de preexistencia, anterior al nacimiento, la historia y el lenguaje, no es más que una versión lírica de las supersticiones modernas. La historia de la Modernidad supuso un combate contra la superstición que se acabó llenando de supersticiones. La poesía no se quedó al margen de esta inercia de sombras.

En *Otoños y otras luces* (2001), Ángel González recogió dos poemas relacionados entre sí, para escenificar la fusión entre vida

y arte: «A veces, un cuerpo puede modificar un nombre» y «También un nombre puede modificar un cuerpo». Lo que interesa destacar en los poemas es esta dialéctica íntima entre la realidad y palabra, entre vida y lenguaje, entre el nombre y el cuerpo, que se advierte bien en el primer poema:

A veces, las palabras se posan sobre las cosas como una mariposa sobre una flor, y las recubren de colores nuevos.

Sin embargo, cuando pienso tu nombre, eres tú quien le da a la palabra color, aroma, vida.

¿Qué sería tu nombre sin ti?

Igual que la palabra rosa sin la rosa:
un ruido incomprensible, torpe, hueco.

Desde el otro extremo, las palabras sirven para iluminar, para tomar conciencia del verdadero significado de un cuerpo. Ponerle nombre poético a las cosas significa mirar con atención, descubrir lo que nos pasa desapercibido en la rutina, en los valores establecidos, en los prejuicios. La palabra poética se toma la molestia de mirar con atención y de convertir la mirada en un diálogo, en un hecho, en un acontecimiento en el que puede participar el lector. Ángel González cuenta con muchos lectores, y muchos lectores nos hemos formado como individuos leyendo a Ángel González. El debate sobre la inutilidad de las palabras pierde todo sentido cuando se plantea desde el punto de vista del lector. Ningún lector de obras literarias estaría dispuesto a separar de su vida los libros que ha leído y que lo han hecho como en realidad es, o como es en la realidad. Mucho de lo que somos se lo debemos a los libros que hemos leído, y somos muchos los que le debemos mucho a las palabras útiles de Ángel González. Nos ha enseñado que la dignidad es la virtud del individuo que decide responder a su propia conciencia, con firmeza y convicción, aunque no tenga esperanza y sepa que en las guerras casi nunca ganan los buenos

Ángel, por ahora

Almudena Grandes

Me resulta muy difícil escribir sobre Ángel González.

Me resulta muy difícil porque sería demasiado fácil seleccionar recuerdos, anécdotas, estrofas de canciones, declaraciones solemnes o risueñas capaces de evocar la familiaridad, la intimidad que me unía con una persona que llegó a ser tan importante en mi vida. Pero eso no sería tanto escribir sobre él como sobre mí, y no es eso lo que pretendo hacer ahora.

Me resulta muy difícil escribir sobre Ángel porque también sería muy fácil hacerlo desde la perspectiva de la admiración, la profunda, rotunda admiración que su obra empezó a despertar en la lectora que fui antes de convertirme en escritora, y mucho antes de que, al enamorarme de Luis García Montero, tuviera la oportunidad de conocer a uno de los autores españoles que más, y más decisivamente, ha influido en mi generación. Pero eso tampoco serviría para transmitir con precisión lo que Ángel representó para mí, la luz con la que su presencia iluminó los años en los que tuve el privilegio de vivir cerca de él, casi a su lado.

Por tanto, me pregunto qué hacer, qué decir de Ángel González.

Unas semanas después de su muerte, mi hija Elisa, que todavía no había cumplido once años, lo eligió como tema de una redacción que formaba parte de sus deberes. La tarea consistía en hacer una descripción de alguien conocido, resaltando en primer lugar sus rasgos físicos y después la personalidad de la persona elegida. Mi hija escribió en la primera línea que le quería mucho, como si ése fuera el rasgo físico primordial de Ángel González, y al final, después de incluír entre los rasgos de su personalidad que le gus-

taba enseñarle canciones, volvió a decir que le quería mucho antes de específicar que era muy cabezota y que «lo peor de él era que fumaba mucho, bebía mucho y no se cuidaba nada». «Pero yo le quería mucho», volvía a insistir, antes del punto final.

Quizás, ése sea un buen comienzo para escribir sobre Ángel, un hombre al que mucha gente quería mucho, porque tenía el don, la cualidad de ser fácil de querer. Y era un poeta grandísimo, un hombre amable, un conversador estupendo, un amigo leal, un amante constante, un fabuloso contador de chistes, un señor muy educado, y una de las personas más elegantes que he conocido nunca, elegante por dentro y por fuera, en sus palabras y en sus silencios, en su forma de hacer regalos y en su forma de recibirlos. Pero ninguno de estos rasgos justifica la extraordinaria capacidad para inspirar amor que, sin haber encajado nunca en ninguno de los moldes conocidos de la figura del seductor clásico, lo convertía en una pieza imprescindible de la vida de cualquiera que se acercara a él.

Querer a Ángel era necesario. Quererle era, además, necesitarle, y le necesitábamos, le necesitamos siempre y todavía. Yo sigo necesitando su jovialidad, la juventud perpetua de sus ojos, que se agrandaban y relucían, como barnizados de alegría, cada vez que conseguía algo que le gustaba de verdad. Nunca he conocido a nadie tan joven, tan juvenil en el candor casi infantil de sus satisfacciones, como este viejo poeta cansado de casi todo, que resucitaba en sí mismo al niño que fue una vez cuando veía encima de la mesa una comida que le gustaba, cuando entraba en cualquier sitio donde sabía que iba a pasárselo bien, cuando alguien le proponía un plan que le apetecía. Tal vez no disfrutara de muchas cosas, pero sabía disfrutar de unas pocas con una sobrehumana capacidad para ser feliz. Entonces, en el instante en que Enrique Morente arrancaba a cantar, o cantaba Javier Ruibal en una noche cálida, gaditana, o Pedro Guerra se subía con él al escenario de la sala Galileo, y siempre que Joaquín cogía la guitarra para invitarle a entonar rancheras a dúo, cuando la primavera bendecía a Madrid y se sentaba a esperarnos en la terraza de la Kon-Tiki o cuando en invierno nos refugiábamos en un palco del Price, mientras enseñaba canciones a los niños o llevaba el ritmo de sus asturianadas golpeando una mesa con las palmas para que todos le

imitáramos después, haciendo el ridículo cada uno a nuestra manera, Ángel era feliz y nos hacía felices a todos.

Disfrutaba de la música y del circo, más aún de la literatura y de las conversaciones literarias. Se reivindicaba como un buen lector de novelas, y era tan bueno que yo me fiaba de él más que de nadie. Y cuando ambos leíamos algún libro que se hubiera puesto de moda o no lo hubiera estado nunca, y coincidíamos en nuestros juicios, a menudo los manteníamos en secreto para no molestar a los demás, que solían opinar otra cosa, y sonreíamos en clave, él con la sonrisilla de conejo travieso que adoptaba al imaginar maldades, y yo, imagino, con menos complicidad que devoción. Pero nada era comparable a escucharle hablar de Juan Ramón Jiménez, una pasión que logró arrancarnos a todos, a mí al menos, la gruesa costra de polvoriento tedio que habían forjado tantas lecturas colegiales de *Platero y yo*. Escuchar a Ángel hablar de poesía, de lo que la poesía supuso en su infancia de niño pobre, derrotado y enfermo, y escucharle explicar sus propios poemas, detectar el acento asturiano que sólo afloraba en su voz cuando leía algunos versos –«Para que yo me llame Ángel González, para que *míser* pese sobre el suelo»– o asistir a los silencios breves, instantáneos, a los que le obligaba una emoción repentina cuando evocaba versos de Machado en voz alta, ha sido una de las mayores manifestaciones de la suerte que yo he conocido en mi vida.

Recuerdo la sonrisa de Ángel cuando llegaba a Madrid cada año, y cómo crecía si la que había llegado era Susi. Le recuerdo en el Perico y en el Asador del Norte, en el Hispano y en las terrazas del Retiro –las casetas de la Feria del Libro, que también le encantaba, al fondo–, le recuerdo en mi casa y en la de Conchita y Chus, en la de Benja y en la de Jime y Joaquín, y en Oviedo, y en Granada, y en Rota, y en Sanlúcar, y me lo imagino en Calafell, y en Nuevo México, aunque nunca le ví allí. ¿Qué más contar, qué más decir de alguien a quien he querido tanto? Con el tiempo, algunas personas afortunadas consiguen que sus amigos representen una totalidad, una imagen completa del mundo, semejante a la que la familia ofrece a los niños pequeños, que no conciben nada fuera de ella. Yo soy una de esas personas, y lo soy porque Ángel González estaba allí, en el centro de todo. Eso es lo que ganamos con él, y lo que nunca perderemos. Para nosotros, y

me arrogo el derecho de hablar también en nombre de los demás porque sé que ninguno me desmentirá, Ángel era un punto de referencia imprescindible, la autoridad literaria y la autoridad moral de nuestras vidas. Uno más, tal vez, pero siempre el más importante.

Algún día, cuando haya pasado más tiempo, escribiré algo mejor sobre Ángel González. Algún día, cuando su ausencia no me duela tanto y no se me salten las lágrimas en sus homenajes. Algún día, cuando la emoción se decante como un buen vino tinto, cuando se concentre, y se espese, y se distancie lo suficiente como para convertirse en materia literaria. Entonces ya no le echaré físicamente de menos. Ya habrá pasado la primera primavera, el primer verano, el primer otoño, el primer Año Nuevo sin él, y encontraré palabras precisas, imágenes brillantes, metáforas lujosas para dibujarle como un personaje completo, y no como el hueco que su muerte ha abierto en mi conciencia. Algún día, más allá del estupor dolorido y huérfano de este tiempo cruel, escribiré algo mejor, algo que alcance a rozar lo que se debe escribir sobre Ángel González. Mientras tanto, me quedo con un recuerdo, escogido entre todos.

No sé cuantos años han pasado, siete, quizás ocho, pero sé que aquél, Columbus, Ohio, fue el sitio más raro de todos en los que estuvimos juntos. El congreso de hispanistas que nos había llevado a un lugar tan peregrino, tenía lugar en el mismo hotel donde estábamos alojados. Tampoco recuerdo su nombre, pero sé que pertenecía a la cadena Westin, y que estaba en el centro de ninguna parte, al borde de una carretera bordeada de descampados, y al lado de un centro comercial típicamente norteamericano, donde había una hamburguesería con ínfulas de *Steak House,* donde dejaban fumar y donde, precisamente por eso, comíamos todos los días. También, en la misma y única calle del hotel, pero un poco más lejos, había un club de jazz, oscuro y lleno de humo, con unos músicos muy buenos a los que íbamos a ver todas las noches. En realidad, tocaban sólo para nosotros, porque nunca había nadie más, y nos agradecían en el alma los aplausos. Ese era el plan A y no había plan B, ningún otro destino que escoger con la única excepción del bar del hotel, al que íbamos sin falta de día, antes y después de la hamburguesería, y de noche, antes del club

de jazz. Era un bar grande y agradable, con mesas acogedoras, espaciadas, y una barra en curva que atendía una camarera madura y rolliza, con el pelo rizado y aspecto de campesina holandesa, que se aburría de no hacer nada hasta que aparecíamos por la puerta. Entonces sonreía, levantaba los brazos en el aire, y se alegraba tanto de volver a vernos que nos saludaba a gritos, siempre igual. *¡Hello, the happy people!*, nos decía, y nos hacía tanta gracia que nos lo gritábamos los unos a los otros, y Ángel llamaba a Susi, que había tenido que quedarse trabajando en Albuquerque, para contárselo.

¡Hello, the happy people!
Porque la gente feliz éramos nosotros.

Y eso es todo lo que puedo contar de Ángel González por ahora ©

La Kon Tiki

Jesús García Sánchez

Durante más de un año estuve haciendo el servicio militar en la Escuela Superior del Ejército, un edificio tan vulgar como triste, enorme, que tiene su entrada principal en el Paseo de la Castellana de Madrid. Por esa entrada tenían acceso los militares que allí acudían a cumplimentar los cursillos para el ascenso en el escalafón. En la parte posterior del edificio, por la calle Zurbano, estaba la entrada del servicio, la puerta de los soldados.

Entonces pasé mil veces por la acera que va desde Bretón de los Herreros hasta la plaza de san Juan de la Cruz. Al final de la calle Zurbano, haciendo esquina con la plaza, estaba la mítica cafetería y bar Kon Tiki. Y allí sigue. Han pasado los años, las vidas y las noches de amistad. Se han producido cambios políticos, transformaciones históricas, el servicio militar ha dejado de ser obligatorio..., y allí sigue la Kon Tiki. Aunque ahora tiene para mí un significado muy distinto, porque debo decir que durante todos aquellos interminables meses de servicio a la patria nunca entré en ese establecimiento. Los soldados acudíamos diariamente a otras tabernas y bares de los alrededores, más apropiados por sus precios para nosotros.

Quién podía pensar entonces que, años después, la famosa Kon Tiki iba a ser un lugar importante en mi vida diaria; que allí, ya alejado de los uniformes militares, iba a comer muchos días, a cenar muchas noches, y a beber muchos más. Cómo imaginar que en esa acogedora cervecería estaba dichosamente condenado a vivir situaciones tan inolvidables y felices con Ángel González, con Luis García Montero, con Benjamín Prado, con Almudena Grandes, con Joaquín Sabina, con Pepe Caballero, con Susana..., y con tantos otros.

– Soy Ángel. Acabo de llegar a las ocho. Nos vemos luego a las nueve y media.

No hacía falta indicar dónde nos íbamos a ver, no había que aclarar que el mostrador de la Kon Tiki era el lugar de la cita. Y allí acudíamos. Los primeros día, cuando acababa de volver de Nuevo México con ganas de apurar la amistad y la noche madrileña, llegaba siempre antes que nadie. Allí estaba, en la barra del bar, sentado en un taburete, con su aspecto lozano de perfil enjuto, esbelto en su estatura, y estirado el cuello, elevando sus amplias barbas blancas whitmanianas de noble distinguido y sus gafas de sabio, y con una sonrisa emocionada, viva, como la de quien nunca ha roto un plato. Elegante y afectivo, estaba allí.

– Bien. Nada de particular.

Habían pasado varios meses desde que se marchó a Estados Unidos, a Albuquerque, y no tenía nada de particular que decirnos sobre su vida. Prefería pregutar y callar. Todos contábamos ya con su costumbre innegociable de no malgastar palabras, como también contábamos de antemano con su pudor ante la retórica afectiva. Prefería hablar con los ojos, con su luminosa mirada. Todos entendíamos a la perfección lo que nos comunicaban aquellos ojos a veces inquisitivos, a veces inquisitoriales. La tez limpia y clara y los salientes pómulos cercaban aquella mirada afable y risueña. Preguntaba con los ojos y contestaba con los ojos. Y se reía con los ojos, sin hacer ruido, porque tenía el corazón en los ojos. Admirador de la poesía de Blas de Otero, sabía que «mis ojos hablarían, aunque mis labios quedaran sin voz». Y con los ojos pensaba.

Eso es tan cierto, tan cierto,
como que tengo un nombre con alas celestiales,
Arcangélico nombre que a nada corresponde:
Angel,
me dicen,
y yo me levanto
disciplinado y recto

con las alas mordidas
–quiero decir las uñas–
y sonrío y me callo porque, en último extremo,
uno tiene conciencia
de la inutilidad de todas las palabras.

Una notable sensación de euforia nos embargaba cuando desde los cristales de la Kon Tiki, antes de entrar, le encontrábamos atusándose las barbas con la mano derecha. Siempre con la mano derecha, porque la mano izquierda la tenía permanentemente ocupada en otros menesteres más reiterados y que formaban parte indivisible de su silueta: entre los dedos pulgar y meñique no podía faltar un vaso ancho y bajo con dos hielos y hasta los bordes de güisqui; entre el índice y el corazón, el sempiterno cigarrillo de tabaco rubio americano. En la barra, siempre en la barra, con la esquina del pitillo encendido tocando el cenicero con mimo, y la cabeza erguida, la espalda firme, soñando y esperando con los ojos. O bien, dependiendo de las horas de barra, con la cabeza a media altura, la espalda agazapada y las lentes caídas sobre la nariz, con la mirada perdida, la vista lejana, una mirada que nos insinuaba que estaba recordando:

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...–

– Los caballeros españoles siempre están en la barra

En la barra, con las piernas cruzadas, con la izquierda de apoyo y la derecha montada, con el vaso de güisqui en la mano izquierda. Todos los vasos de la Kon Tiki le conocían y le respetaban. Eran sus compañeros y nunca quisieron volcarse, caer sobre la mesa o el suelo mientras quedara líquido en su interior. También

le conocían muchos otros vasos de otros muchos lugares. De España y del extranjero, que en eso no hacía distinciones el asturiano universal. Hace unos pocos años, en la cafetería de un hotel de Madrid, resbaló por unas escaleras que nada sabían de él y se deslizó sobre seis u ocho escalones hasta quedar tendido en el suelo. Con la mano derecha sacudió la americana, y en la izquierda estaba su vaso amigo, lleno de güisqui, sin que una gota se hubiera derramado.

Yo fui testigo y no fue un milagro. Todos los vasos le querían.

El aire huele a humo y a magnolias.

Dos o tres veces al día Ángel bajaba a la Kon Tiki. Allí citaba a los periodistas que querían entrevistarlo, a los poetas jóvenes o no tan jóvenes que querían conocerle o hacerle entrega de su nuevo libro. Allí estaba su oficina donde despachaba los asuntos de intendencia; su cafetería donde leía el diario por la mañana, su cantina donde bebía algo antes de comer «yo nunca como si antes no he bebido», su restaurante donde le gustaba comer a mediodía, su bar para las tardes y su pub de copas. Allí escuchaba con la mirada a quien quisiera contarle y allí nos esperaba con los ojos cercanos y alegres tantas tardes. En los bares suelen hacerse gestos de amistad con desconocidos o poco conocidos, a veces de manera inevitable, y cada cual muestra su grado de sociabilidad. A pesar de que Ángel era una persona extremadamente social y afable, pocas veces estaba por la labor de entablar conversación con foráneos. Le gustaba la soledad, y sabía simular que estaba interesado por cualquier programa de cualquier canal de televisión que estuvieran emitiendo. Pero no, no lo estaba siguiendo, estaba controlando con los ojos su memoria:

Ante los ojos de los muertos
abiertos sólo para la eternidad,
el topo,
horadando su túnel tercamente,
pasó ágil y veloz como una golondrina.

Don Gregorio Marañón, que vivió en una plaza cercana a la Kon Tiki, erraba a menudo en sus comentarios. Se le ocurrió escribir que los hombres habituales de los cafés inyectaban su resentimiento en el ambiente, sin cumplir ninguna otra misión. Y reincidió en su argumento afirmando que mientras que el hombre de la calle hace la historia, el del café es fundamentalmente ahistórico y la envenena: el hombre de café es fuente de resentimiento. Nada más alejado de la realidad de Ángel González y de sus amigos que este diagnóstico del doctor Marañón. A Ángel le gustaba mucho la soledad como un refugio sentimental contra los resentimientos que amenazan en la vida, y por eso compartía con tanta facilidad sus soledades con sus amigos, y por eso también se sentía cómodo viendo de vez en cuando partidos de fútbol en la televisión de la Kon Tiki, acompañado de sus cigarrillos, sus copas y su pobre. Así lo solía llamar: su pobre. Era el mendigo que pedía limosna en la iglesia contigua a la cafetería y a su casa. Cuando hacía mal tiempo, frío o lluvia, el mendigo se resguardaba en la Kon Tiki, y Ángel lo invitaba a sus consumiciones, además de ofrecerle su compañía solitaria y su amistad.

El mismo Ángel que había escrito «comprendí que la decepción no era consecuencia de una derrota personal, sino de toda una derrota colectiva que incluía la mía», nos comentó una tarde:

– Hace tiempo que no veo al pobre.

En varias ocasiones se lamentó por la ausencia del pobre. Estaba preocupado porque el pobre llevaba varias semanas sin aparecer y no había noticias suyas de ningún tipo. Le angustiaba que algo desagradable pudiera haberle sucedido. Hasta que se enteró del motivo. Otro pobre, no sabía si más pobre, pero sí más fuerte, le había obligado a cambiar de lugar de trabajo y buscar otra iglesia. Alguna vez volvió su pobre por la Kon Tiki, pero ya no fue lo mismo. Se había vuelto más huidizo y menos cercano, como si estuviera avergonzado de su fatalidad. Finalmente le perdimos la pista, pero no quedó en el olvido de Ángel. La historia había establecido complicidades entre su soledad, sus derrotas y la pobreza de la gente. Cuando Ángel sacó las oposiciones en el Ministerio de Obras Públicas, su primer destino fue Sevilla. Allí

encontró una ciudad muy distinta a la esperada, y sólo logró hacer amistad con una puta que era muda. En lugar de encontrar un panorama machadiano, como pensaba, el azar le llevó lejos de sus deseos y cerca de la realidad de aquella España marcada por el miedo, la pobreza y las banderas nacionales.

– Que pierdan todos.

Le gustaba el fútbol. Aunque no era un apasionado, le divertía ver los partidos en la televisión. Seguía el desarrollo con atención y con pocos comentarios. Casi los justos para reprochar a los locutores sus excesos nacionalistas en las afirmaciones y los pronósticos. No era seguidor de ningún equipo, ni tan siquiera del Oviedo. Quería que perdieran casi todos los equipos. Y digo casi porque únicamente deseaba de manera especial que la selección española perdiera. Cuando jugaba España, sí era partidario de un equipo: el contrario. Fuera quien fuera. En esto coincidíamos. Yo siempre quería que ganara el contrario de España y Ángel que perdiera España. En los últimos Campeonatos del Mundo de Fútbol, Almudena Grandes nos convocaba en su casa a ver los partidos a una docena de amigos. Sólo Ángel y yo, entre todos, deseábamos la derrota de la selección de España. A él le traían malos recuerdos las banderas.

Porque la voz humana únicamente
es eficaz si encuentra
el cauce de un oído que quiera interpretarla.

No era extraño que los clientes de la Kon Tiki se acercaran a hablar con Ángel. Fiel a su costumbre, escuchaba con los ojos y contestaba con la mirada, pero atendía a todos con una amabilidad que nunca abandonó. Como era de pocas palabras y de muchas miradas, la mayoría de los contertulios pronto desistía de establecer una conversación. Pero no todos... Ángel simpre invitaba. No era fácil conseguir que los camareros de la Kon Tiki nos cobraran las consumiciones a los amigos. También los espontáneos primerizos, si eran de su agrado, quedaban invitados. Cuando se pasaban de la raya o se dedicaban a molestar, Ángel conseguía,

sin que nadie insinuara nada, por esas reglas de juego de los bares que dominaba como nadie, que los inoportunos abonaran su consumición. Era la primera de sus venganzas. La segunda era llamarles pelmas.

– Es un pelma.

Con esa palabra, tan común en Ángel, y lanzada de una manera muy peculiar, sabíamos a la perfección lo que quería decir. Era como el resumen de una definición que iba más allá de las molestias ocasionales. La palabra pelma salía de la boca de Ángel como un disparo con silenciador. Mataba a la víctima, ausente o presente, pero sin ruido. El individuo no era de su agrado, prefería que no estuviera, de alguna manera habría que deshacerse de su presencia. Se trataba de su expresión defensiva más certera y sigilosa. Muchos de los que él llamaba pelmas creen que tuvieron, al menos así lo han escrito a la muerte del poeta, una estrecha amistad con Ángel.

Juan García Hortelano fue uno de los grandes amigos de Ángel. Compañero de trabajo durante muchos años, y asiduo acompañante en la Kon Tiki y en otros muchos lugares dedicados a servir bebidas. Decía Hortelano que cuando Ángel se marchaba a su casa de Nuevo México, a Albuquerque, las banderas de los bares de Madrid quedaban a media asta y ya no se izaban hasta su vuelta. Lo cierto es que los camareros de la Kon Tiki, cuando intuían que Ángel estaba próximo a volver a España, mostraban una amplia sonrisa que agrandaba hasta el alborozo al hacerse efectiva su presencia. Hortelano le conocía como nadie y murió sin saber el motivo por el que la poesía completa de Ángel lleva el título de *Palabra sobre palabra*, a pesar de que insistentemente le había recomendado que la llamara *Ginebra sobre ginebra*.

Hay anécdotas que se traban a lo largo de los años. La primera imagen que de Ángel González tuvo Jaime Gil de Biedma, otro de sus entrañables amigos, fue la de un personaje que apareció en Barcelona recomendado por Vicente Aleixandre y que, sin más detalle, hizo tertulia con el grupo de escritores de la ciudad. Lo confundieron con un policía: «Al despertar a la mañana siguiente, lo primero que a todos nos volvió fue la imagen de otro recién lle-

gado, recomendado por V. A., un visitante pálido y moreno, vestido de oscuro y con bigote, que estuvo sentado en un extremo del sofá y que en toda la noche apenas despegó los labios –que no los despegó para hablar; beber, bebió lo suyo–. Era, evidentemente, cielo santo, cómo no supimos verlo, un informador, un policía. Hubo que telefonear a toda prisa a V. A. y él deshizo el equívoco, nos tranquilizó; el silencioso y aplicado bebedor de ginebra era en verdad el poeta A. González». Muchos años después, en una comida en Jaén, mal aliñada con algunas circunstancias adversas que ahora no vienen al caso, un cliente del restaurante nos lanzó un largo monólogo, que a unos nos dejó asombrados y a otros enfurecidos. Una vez formulados todos los halagos posibles a Joaquín Sabina, le espetó a Ángel su enhorabuena por tener un hijo tan maravilloso. La respuesta fue fulgurante: «Es la segunda vez que me confunden con un policía».

No hubo elección :
Murió quien pudo,
quien no pudo morir continuó andando...

Hombre de miradas, a veces expresiva, a veces insinuante, siempre sincera y generosa; hombre de palabras justas y apropiadas, de semblante meditabundo y aparentemente melancólico, sus frases y opiniones han estado siempre sobradas de ingenio y de agudeza. Maestro en tantas cosas, no hay duda de que en el terreno corto, en el dribling rápido, en el remate conciso y espontáneo era espectacular, el verdadero dueño de la barra. Decía Hortelano que cuando Ángel se marchaba, Madrid quedaba desangelado. Es verdad. Sobre todo, la Kon Tiki.

Un niño muerto por una azucena ©

Muchas veces Ángel

Juan Cruz

Estoy solo, pues, en Cartagena de Indias, soy un recuerdo, nadie escucha ahora mi respiración, estoy tan solo, siento, y esto lo siento siempre que abro una puerta, en mi casa, en el extranjero, en cualquier parte, esa última parte de la frase más famosa de *El extranjero,* «Y me di cuenta de que estaba tocando en la puerta de la desgracia», y también parece un milagro que después de haber revuelto tanto baúl y tanta coincidencia aún esté aquí y vivo, me duelen los dientes, tengo, me parece, menos pelo, estoy muriendo de a ratitos, como dice Vallejo, vi a Vallejo en Bogotá, en medio de esas calles blanqueadas por la espuma de la bruma gris, detrás de la nube negra de los cerros, de la miseria y de la muerte, estaba aún su sonrisa beatífica pero endurecida por la constancia de la literatura y de la muerte, una violencia que resume la memoria y el olvido, y yo estaba en la terraza contando que le vi cuando una mujer de rasgos suaves, una boca espectacular, su pelo recogido en una trenza, miró hacia mí y me dijo, «¿Y dice usted que está Vallejo en Cartagena?», ella era un ramo de violetas, una frescura que asaltó mi alma como si fuera una mano que me sacara de un vertedero de basuras cuando ya estaba a punto la angustia de meterme en el fondo de un estercolero del que yo hubiera tenido que salir asfixiado, y sin embargo allí estaba ella, gentil como una rosa, regalándome un vocablo que no tenía que ver con la mañana, pero ella se quedó allí, detrás de su ordenador, frondosa aparición en el fondo del más espectacular amanecer del Caribe, y yo estoy en las calles o en esta mansión quieta que es el hotel La Pasión y hurgo en las calles y en las memorias, y veo con la ansiedad que atrofia la esperanza la música repetida de los con-

gresos y de las conversaciones, y observo mi propia sombra mezclándose con las sombras, y esos que tienen sobre su cabeza el sombrero de la importancia y aquellos que son sencillos como guijarros del mar y aquellos que son insoportables y entre los que me cuento yo mismo y que hablan y hablan y hablan, me vino, mientras pensaba esto en la terraza vacía del hotel La Pasión, la memoria de un compañero de los lejanos tiempos de las terrazas de la isla y de las terrazas de la vida y de las ilusiones por ser y por permanecer, el destino es hacer y que te olviden, ese compañero que me agarró del codo como te agarran los viejos y que me estuvo hablando y hablando y hablando de lo que debía esperarnos, la fama y las enciclopedias, los egos revueltos, el eco del eco de un resplandor, la nada reconstruida a partir de la nada que hacíamos, cómo debíamos hacer para prepararnos a buscar en el afanoso mundo de la literatura el porvenir de las citas en negro, la fama volátil o sólida, y yo le puse en las manos un poema que encontré en no sé qué baúl de qué poeta ignoto entonces y después y ahora, y el poema se titulaba *Nadie sabrá nada de ti en Londonderry,* pero todos nos afanamos antes y después y ahora por ser conocidos también en Londonderry, personajes de puntillas llevando sus obras completas a la puerta de la Academia a las redacciones de los periódicos a las casas de los poderosos, tocando las puertas de la vida que se ve y no a las puertas de la vida que se oculta, y yo estoy en medio de ese ruido, lo escucho a todas horas, lo incremento y lo huelo, lo descubro, yo estoy en medio de esas figuraciones, a ellas acudo, de ellas he venido y de ellas vengo, las que yo hago, las que se hacen a mi alrededor, se parecen a las figuraciones que desde siempre me persiguen, y yo las he perseguido también, los seres humanos subidos al tonel de su propia importancia, y entonces me levanté de la cama, fui otra vez al ordenador, por alguna razón ni las pastillas del sueño (Tylenol PM, luego supe que traían no recuerdo qué contraindicación, pero allí estaban, eran mi remedio) podían calmarme una ansiedad que ya parecía durar años y sin embargo sólo eran minutos, pero minutos y minutos, sumados en la noche los minutos son una ansiedad, y sólo acerté a escribir estas palabras: «Ahora estoy en Colombia», y ahí lo dejé, en medio del miedo y del calor sofocante de la noche, y ahora que he vuelto a la playa, semanas después, algún

tiempo después, también, de que en esta misma playa recibiera la noticia de la muerte de mi amigo Ángel, ahora que ha cesado la música y es como si se hubiera ido el viento, ahora descubro cenicientas y absurdas esas cuatro palabras que en este momento no me recuerdan sólo Colombia y esos días sino que me recuerdan la despedida de Ángel y aquella mañana azul, el mar quieto, indiferente, y en los dos móviles de pronto la absurda reiteración de la noticia de la muerte, antes, unas horas antes, estaba dándome indicaciones, no vengas, no es nada, ya verás que no es nada, y aun la noche anterior yo tecleé su número para que se supiera que al día siguiente no debía dejar de llamarlo, y de pronto superpuesto a ese recordatorio viene fresco y tremendo el recordatorio final, escueto, *sin vuelo en el verso,* de su propia muerte, el último número marcado era el suyo, la cabeza entonces, cuando se producen esas noticias, da vueltas y más vueltas mientras tú mismo revuelves en la habitación y en la casa y arreglas ropa, calcetines, te duchas, te afeitas, dije en casa, te dije, me dije a mí mismo en el espejo, dije «Me voy a afeitar», en esas horas minúsculas, en las que el tiempo vale menos que un recuerdo, o siempre vale menos que un recuerdo, uno cree que no sabrá hacer otra cosa que recordar, y sin embargo recuerda y hace, recuerda y hace, es la naturaleza la que te manda y tú te preparas para hacer un viaje, lo emprendes poco a poco, los viajes se emprenden poco a poco pero hay un motor interior, una mano que lo va conduciendo todo con destreza y ahínco, tú estás sobreviviendo gracias a que haces lo que tienes que hacer, y ya estás en el taxi, escuchas música, y tomas un avión, y en el avión se van haciendo las palabras que compartiste, y de nuevo se suceden los recuerdos con Ángel, las noches largas de lentejas y cerveza fría, en el bar Valentino de la calle Héroes del 10 de Agosto, que después se llamó de otra forma, esquina a Villalar, ahí acabábamos al final de la noche, Ángel aún enhiesto, siempre enhiesto a pesar de las copas y el tabaco y la alta madrugada, y yo a su lado arrastrando la soledad que tú desconoces y que está aquí oculta como las flores marchitas de los enamoramientos que no pudieron ser, una noche larguísima y peligrosa en El Sol, por ahí viene Antonio ahora desdentado pero feliz, nos mira salir de la taberna y nos abraza, su abrigo largo color café con leche, Ángel le toca las solapas, él se deja,

«Hace mucho tiempo que no noto tanta suavidad», y Ángel se sigue yendo, de su boca sale un humo líquido, el calor y el aire frío haciendo combustión en la calle, hasta aquí mismo le he llevado yo casi en volandas, casi no pesa ya, él lo dice, «Casi no peso», y sin embargo su poema más grande, el más autobiográfico y acaso también el más sincero, el más roto, es ese que está en el trasunto de su propia derrota, «Para que yo me llame Ángel González, para que mi ser pese sobre el suelo», pero sigue andando, y ahora que estoy en el avión y le recuerdo y sé que es él dictándome la memoria desde algún rincón de mi remordimiento por no haberle visto también al final, le recuerdo nítidamente aquella noche final, la última noche de nosotros dos, estamos en medio de una multitud que le agasaja, yo le hago hablar en público, y leer, él no tiene ganas, está harto de que se hable de él, y él está harto de hablar, pero tiene un hilillo feliz de vida, antes ha estado sentado conmigo en la habitación del hotel, me señala recuerdos, el miedo de su madre al temporal y a la guerra, me cita algunos sitios de Oviedo donde se hizo su vida de niño, y la historia herida de su adolescencia, cuando vio matar a tantos en su propia acera, y vio también caer con su guitarra el cerebro de su efímero maestro de música, y por esa vía del recuerdo de la música, ahora que aquí, junto al mar, también ha cesado la música indeseada de la playa, viene Ángel a cantar con Pedro la música que precedía a la alta madrugada, y ahí está la guitarra, precisamente, junto a la puerta de la casa de la playa, en su funda negra como si fuera para siempre la guitarra enlutada, Ángel cantaba melodías de Paquita la del Barrio, cantaba boleros tristísimos, punteaba con su guitarra solitaria canciones sefardíes, o canciones pícaras, «La infanta doña Eulalia se masturbaba con una dalia, la infanta doña Isabel se masturbaba con un clavel, caramba con las infantas el uso que hacen de las plantas», y dejaba que nosotros fuéramos animándole poniéndole whisky mucho whisky en su vaso solitario, su mano afanada a la vez en el whisky en el cigarro en la guitarra en el cerco rebelde de sus gafas, y sus ojos grandes grandes asombrados tristes, los ojos que yo ya no quise ver cuando al fin llegué a Madrid en este avión que ahora evoco desde el mismo lugar el mismo rincón exacto en que escuché despavorido la noticia probable y luego confirmadísima de su temida muerte, pero él está aquí con-

migo, tomando cerveza fría y comiendo lentejas en Valentino, lleva una chaqueta que yo acaricio, aunque no es como la de Antonio, le cuento entonces que quiero escribir un libro sobre alguien como este hombre que lleva el abrigo café con leche, lo veo subir las escaleras, elegante aún, fue el hombre más guapo de Madrid, trae consigo aún el perfume de lo que fue, y cuando se vuelve es este hombre desdentado que le muestro a Ángel, Ángel, mira, es el hombre del que te hablé, pero a esas horas de la noche Ángel sólo buscaba en el equilibrio ajeno la posibilidad de recuperar el paso; a veces, en medio de noches así, traté de decirle que se quedara, que no volviera a los grandes viajes, y le dejé mensajes dichos o escritos para que aligerara su equipaje de tanta excursión al otro mundo, pero podía el amor, el amor podía y puede, el destino del hombre es viajar y reencontrarse, decía él, yo le dejaba luego en la casa, entraba como si fuera un niño descalzo, y me hacía así con la mano, que le llamara al día siguiente, y vivíamos siempre pendientes de su salud al regreso, amigos suyos decían que cuando se anunciaba su acostumbrado regreso en Madrid se alegraban los camareros —y él añadía: «Y las cucarachas»—, poco a poco se fue acostumbrando a su propia tristeza, una tristeza honda y difícil, en la que afloraba de vez en cuando la ironía de sus versos, pero vivía escondiéndola, aquella última noche en Oviedo nos pusieron a todos, y éramos una multitud, una merluza espléndida que sabía a sidra, acaso como su paladar más recóndito, él se sentó en una esquina, seguirían allí horas y horas, yo me fui precipitadamente, en los últimos tiempos, le conté esa tarde, cuando ya habíamos dejado de grabar nuestra última conversación en la que él me contó el principio de su vida, mi vida está viviendo una tambaleante división entre lo que fue y lo que será, «Así que has perdido el entusiasmo», me dijo, como si ya yo se lo hubiera dicho todo, yo callé, parecía que él me hubiera leído las cartas, una congoja semejante a la que tuve esa noche en Colombia, cuando ya él no estaba, recuerdo haberle dicho algunos aspectos de la materia de mi desilusión, «¿Y no tendrá que ver eso con el tiempo?, la vejez ya viene, la estás viendo —me dijo—, yo mismo la vi en su momento, y aquí me tienes, luego no hiere tanto», y después me invitó a bajar al bar del hotel, a tomarnos un whisky un vino una Coca-Cola, cualquier cosa, pero no te pon-

gas mustio, no lo merece, como si ya me hubiera vuelto un cansancio que tiene que ver con la conciencia, sobrevenida como un martillo, de que tampoco era necesario tanto esfuerzo, tanta pesadilla, para llegar al sentimiento de que o la playa o nada, destruir este silencio, recuperar el tiempo perdido, buscar en el horizonte que me deja la salvación que me falta, nos pusieron merluza con sidra, muy típico en aquel lugar, y esta mañana, mientras me metía en el mar y tú volvías de nadar y el cielo estaba azul y parecía que el mundo otra vez podría abrazarse yo me acordé de Ángel diciendo adiós y yo volví a ser aquel que le salvaba del fondo de El Sol y le llevaba a comer lentejas y a sacarle, a sacarnos a los dos, de la tremenda destreza que tiene la noche para ser a la vez la puerta de la alegría y el umbral de la desgracia, y esta vez, con el sol allá arriba y con el mar a mis pies, sentí de nuevo la congoja de Colombia, la gravedad de decir qué tal nos fue en la soledad que tuvo tantos nombres

Ángel González, la coherencia en sílabas contadas

Benjamín Prado

Para algunas personas, la coherencia es la coartada de la intolerancia; para otras es una virtud de orden moral, y estas últimas no creen que sea una simple casualidad el hecho de que baste desordenar y reorganizar un poco las letras de ese sustantivo, *coherencia*, para que con ellas se pueda escribir la palabra *conciencia*. Ser coherente no significa ser impermeable o incapaz de cambiar, sino defender tus ideas con honradez pero sin fanatismo y, cuando sea necesario, permitir que se hagan del tamaño de la realidad, que siempre está en proceso de transformación.

Coherente hasta la médula, Ángel González tituló su obra poética completa *Palabra sobre palabra*, pero también podría haberla llamado igual que su segundo libro, publicado en 1961, *Sin esperanza, con convencimiento*, porque esos dos sustantivos la simbolizan y resumen a la perfección su largo viaje literario, que va desde *Áspero mundo* (1956) a su libro póstumo, *Nada grave*, en el que trabajaba cuando le sorprendió la muerte, en enero de este año 2008, justo cuando su tradicional mala salud parecía un poco menos mala que nunca.

Actuar sin esperanza pero con convencimiento está sólo al alcance de las personas que poseen un alto nivel de compromiso. La falta de esperanza es la primera obligación del pesimista, aquel que ha aprendido, tanto de la Biología como de la Historia, que no resulta coherente confiar ni en el porvenir ni en el pasado, el

primero porque está lleno de incertidumbres y, tal y como van las cosas en este mundo, también de negros presagios; y el segundo porque está hecho, al menos en parte, de una suma de mentiras y verdades interesadas. «Te llaman porvenir / porque no vienes nunca», dice el autor de *Tratado de urbanismo* (1967) en uno de sus poemas; y en otro: «Un hombre nunca sabe qué pasado le espera». Está claro.

Por mucho que siempre sea difícil definir algo complejo con una sola palabra, si me viese en la obligación de elegir una que simbolice la poesía de Ángel González, optaría por la palabra *angustia*. No es muy complicado, además, ver esa angustia crecer y multiplicarse en el niño González, que nunca dudó en definirse a sí mismo como un «niño de la guerra», mientras caminaba por las calles de Oviedo durante los terribles años cuarenta, los de la represión que los sublevados de 1936 llevaron a cabo contra los vencidos; y después, cuando ya se movía entre su ciudad natal y Madrid, en aquellos años cincuenta que aún eran los del hambre y el miedo, en los que el poeta ya publicaba su primer libro para preguntarse desde sus páginas iniciales y en un poema célebre que él solía definir como su sintonía, por todo el sufrimiento y toda la opresión que otras personas cercanas y desconocidas habían tenido que padecer «para que yo me llame Ángel González». Ese tema, el de la identidad, entendida como seña personal pero también como límite o distancia de uno mismo, es uno de los que vertebran toda su producción y, sin duda, dan un indicio fiable de su pensamiento: cuando vuelve a tocar ese asunto, treinta y seis años más tarde y en Deixis en fantasma (1992), dice: «Cuando escribo mi nombre, / lo siento cada día más extraño. / ¿Quién será ése? / —me pregunto. / Y no sé qué pensar. / Ángel. / Qué raro.» Y si para entonces lo que dominaba su estado era el asombro, en 1971, cuando publicó *Breves acotaciones para una biografía*, estaba entregado al fatalismo de quien se conoce y sabe que su camino lleva a la oscuridad: «Cuando tengas dinero regálame un anillo, / cuando no tengas nada dame una esquina de tu boca, / cuando no sepas qué hacer vente conmigo (...) / Pero ya te lo dije: / cuando quieras marcharte ésta es la puerta: / Se llama Ángel y conduce al llanto.»

Es lógico, y seguramente inevitable, que la huella de esos años crueles de la Guerra Civil y la interminable posguerra no sólo se

dejase ver en el carácter de Ángel González, sino que también sea una marca distintiva de su poesía, que desde luego es abiertamente confesional. Porque si por el lado de la biografía el espanto surgido del golpe de Estado alcanzó de lleno a la familia González, cuyo hermano mayor, Manuel, fue fusilado, el segundo, Pedro, tuvo que exiliarse por su condición de soldado de la República y pasar el resto de sus días en Francia y la tercera, la hermana maestra que se llamaba Maruja, fue desposeída de su plaza y condenada a malvivir dando clases particulares; por el lado de la literatura; por el lado de la literatura, ¿de qué va a escribir alguien que sobrevive en un país asfixiado por una dictadura, en el cual, como él mismo afirma, «quien no pudo morir continuó andando» y en el que muy pronto iba a tener que ocupar su puesto entre los vencidos, hasta saber que «se paga con la muerte / o con la vida, / pero se paga siempre una derrota», tal y como dice en su obra *Grado elemental* (1962).

A pesar de todo ello, si algo nos enseñan los versos de Ángel González es que el desánimo ni siempre equivale a la rendición ni fomenta la cobardía, ni impide la lucidez. Por eso fueron y son tan valientes sus poemas de contenido político o social –lo mismo los que atacan de frente como los que lo hacen desde las esquinas de la ironía, un arte que el autor de *Tratado de urbanismo* cultivaba con admirable destreza–, y son tan implacables los que dedica a analizar los vicios de la naturaleza humana: la hipocresía, la deslealtad, la ambición, la crueldad, el cinismo... La poesía de Ángel González es desesperanza, pero también convencimiento, y por eso llevar un libro suyo en la mano es como llevar un hermoso puñal: una mezcla de nácar suave y acero afilado. *Deixis en fantasma* termina con un poema que empieza de este modo: «Largo es el arte; la vida en cambio corta / como un cuchillo.» Puede que sea cierto, pero a pesar de todo, lo que aprendemos en los libros de Ángel González no es a rendirnos, sino a luchar, no a callarnos, sino a alzar la voz. ¿Se puede ser al mismo tiempo pesimista y combativo? El autor de *Palabra sobre palabra*, un título que ya en sí mismo explica que nos encontramos ante un hombre constante y no pasivo o dócil, demuestra en sus poemas que eso es posible y que un escritor se puede comprometer al mismo tiempo con la justicia y con la literatura, hasta poder llegar a afirmar que «para

vivir un año es necesario / morirse muchas veces mucho», cuando sabe que la realidad no existe si nadie la cuenta, si no la rescata con la red del lenguaje de las manos de los manipuladores que la envenenan, la toman como rehén y la desvirtúan. Tal vez por eso, gracias a ese convencimiento que proporciona la fe en la cultura, un pesimista sin esperanza puede volverse paradójico y escribir que siempre «habrá palabras nuevas para la nueva historia / y es preciso encontrarlas antes de que sea tarde.»

Además de no ser nunca sumisa, la poesía de Ángel González no es siempre amarga, porque a menudo le opone al desaliento el doble recurso del humor y del amor, y si el autor de *Prosemas o menos* (1984) es un maestro del sarcasmo, también lo es de la amistad y el amor. Para certificar la primera parte de esa afirmación podemos rastrear en su obra los poemas escritos sobre, para y con colegas y maestros como Blas de Otero, Claudio Rodríguez, Vicente Aleixandre o Jorge Guillén; para dar fe de la segunda, basta con leer cualquiera de sus libros, porque en todos ellos hay grandes poemas amorosos, aunque eso no siempre significa que sean poemas dulces, ni siquiera amables, porque en ellos se analiza también la dificultad que entrañan todas las relaciones sentimentales, tan llenas de bordes, márgenes, filos... La suma de todo eso forma el perfil de un hombre seriamente enamorado, que no es aquel que canta al amor perfecto y sin complicaciones, sino el que hace un relato de los abismos que está dispuesto a saltar para no perder a la persona a quien quiere. Su última obra publicada, *Otoños y otras luces*, es un ejemplo inmejorable de todo ello, y cuando el lector inmediato pueda leer los poemas oscuros de *Nada grave* sabrá que éstos lo son aún más, todavía de un modo más punzante, a ratos más doloroso.

La poesía de Ángel González traza círculos y sus versos pasan una y otra vez por esos tres temas, la identidad, el compromiso y el amor, acotando un espacio en el que las respuestas a la Historia están en el centro y las preguntas privadas en los extremos: eso es la poesía de este autor al que todavía cuesta y costará mucho emparejar con los verbos en pasado, que son la marca que la muerte grava en la piel de los desaparecidos. Ojalá que sus muchos lectores nunca olviden, a la vez que disfrutan con la belleza de sus poemas, todo lo que en este país tuvo que pasar para que

él se llamase Ángel González, ese hombre que empezó siendo un gran poeta y ha terminado siendo un poeta inevitable. Después de su partida, llega el libro *Nada grave* que con su ironía habitual niega lo que nos parece a todos sus amigos y admiradores su marcha: algo grave, imposible de sustituir por ninguna otra cosa ©

De nuevo a Páramo del Sil

Manuel Lombardero

Querido Ángel:

Como hace sesenta y tres años los pulmones, tus propios pulmones, te han jugado una mala pasada. Los médicos de entonces te recomendaron altura y sosiego, por eso te fuiste a Páramo del Sil, donde tu hermana Maruja había podido recuperar su condición de Maestra Nacional.

Páramo del Sil, entre Ponferrada y Villablino, era –y seguirá siendo– un pueblecito en la montaña leonesa, con más días de sol que los que habitualmente lucen en Asturias, y con aire mucho más seco, y más frío, que el que normalmente respiramos en el Principado. Allí viviais los tres: tu madre «era pequeña de estatura, le asustaban los truenos y las guerras», tu hermana y tú, que ocupabas la principal estancia, cuyo balcón, permanente abierto, te permitía atisbar lo que ocurría o discurría por el campo (también «las montañas, una pastora gordita, canciones en la noche, ese cielo tan alto y tan lleno de estrellas» según recuerda Paco Ignacio Taibo en «Para parar las aguas del olvido»).

En Oviedo nos quedamos tus cuatro amigos: Benigno, Paco Ignacio, Amaro y yo, temblando porque el fantasma de tu tuberculosis nos tenía a todos asustados. Decidimos escribir un periódico semanal en el que volcar nuestro cariño hacia ti, en forma de poemas, dibujos y fantásticas noticias, cuyo único fin era el de que te sirviera de entretenimiento en tus largos días de reposo absoluto.

Y decidimos, naturalmente, que iríamos a verte. Y fuimos en una largo viaje en el que para recorrer algo menos de doscientos kilómetros cojimos un tren que nos llevó a León, allí trasbordo a otro que nos acercó a Ponferrada, y para ir desde Ponferrada a Páramo utilizamos el trenecillo de la línea de Villablino. Al final del trayecto abrazos y alegría porque tu habías engordado y tu madre y tu hermana te miraban contentas y orgullosas.

Ahora, y ese es el motivo de esta carta, cuando de nuevo y de un modo más terrible te han fallado los pulmones, y te has ido a un lugar mucho más alto que la montaña leonesa, quiero decirte que nosotros, tus amigos de entonces y de siempre, prometemos organizar un nuevo viaje a ese quimérico Páramo del Sil en el que estarás descansando. No podemos concretar la fecha, pero no será muy lejana porque aunque *largo es el arte, la vida en cambio corta* y Amaro tiene, como tenías tú, ochenta y dos años, Paco Ignacio y yo ochenta y tres, y Beningo uno más. Todos, naturalmente, disfrutamos de algunos achaques en menor o mayor grado y todos acabaremos reuniéndonos contigo en tu nuevo Páramo del Sil

El tiempo ajeno de Ángel González

José Carlos Rosales

En la poesía de Ángel González, ya desde sus primeros libros, hay un rasgo que nos llama poderosamente la atención: me refiero al modo en el que quedan recogidas las coordenadas temporales. Y no sólo por su valiosa eficacia expresiva o su enorme capacidad simbólica. Estas referencias temporales también llaman la atención por su rara coherencia y, sobre todo, por su constante y deliberada voluntad de dejar acotado un tiempo concreto, un tiempo que, por otra parte, no era fácil de precisar: el tiempo en la poesía de Ángel González es un tiempo escurridizo o lejano, un tiempo ajeno, el tiempo de aquellos que no tienen tiempo, aquellos que (al menos en parte) han sido excluidos del tiempo, de todo tiempo, del tiempo de cada día.

Así, exiliado del tiempo, el poeta Ángel González mira (desde cierta distancia figurada o fingida: distanciamiento brechtiano) el discurrir de los días y las horas, dejándonos ya la huella de su mirada en las páginas de sus primeros libros, *Áspero mundo* (1956) y *Sin esperanza, con convencimiento* (1961). Veamos algunas citas[1]: «Un hombre lleno de febrero, / ávido de domingos luminosos, / caminando hacia marzo paso a paso» (p. 14); «Para vivir un año es necesario / morirte muchas veces mucho» (p. 15); «[...] La tarde entera / se debatía estremecida bajo / su peso» (p. 54); «[...] traspasando / las últimas fronteras de la tarde» (p. 57);

[1] Si no se menciona otra fuente, todas las citas están extraídas de la primera edición de *Palabra sobre palabra* (Seix Barral, Barcelona, 1986).

«[...] como la espuma sucia / de un día anticipadamente inútil» (p. 63); «Agazapada / bajo las piedras y las horas, / esperaste, paciente, la llegada / de esta tarde / en la que nada / es ya posible...» (p. 73); «[...] igual que tantas veces, aquí sigo, / en la esquina del tiempo» (p. 83); «Ayer fue miércoles toda la mañana. / Por la tarde cambió: / se puso casi lunes, / la tristeza invadió los corazones» (p. 84); «Y mañana será otro día tranquilo / un día como hoy, jueves o martes, / cualquier cosa y no eso / que esperamos aún, todavía, siempre» (p. 89); «[...] mañana te amaré, mañana / y tarde, / mañana no será lo que Dios quiera» (p. 91); «[...] agradecemos / la convencional tregua del entreacto» (p. 113); «[...] eres / ya para siempre / –aunque te mueras pronto– / para tu frágil siempre sin mañana» (p. 118).

Estas referencias temporales (la confusión oblicua de los días de la semana, la percepción de un futuro ajeno o inútil, los vacíos o las treguas del tiempo arrebatado, los momentos más hirientes de una tarde turbia, la certeza de vivir en un tiempo impropio...) dibujan, además de una conciencia dolorida del paso del tiempo, las coordenadas de un tiempo falso (tiempo personal y tiempo común) del que no se forma parte: el tiempo real o verdadero (si pudiera hablarse así) estaría en otro sitio, en un espacio inexistente o perdido, un espacio sin nombre (o con nombre borrado) al que no se puede volver o en el que (si realmente se estuvo) se vivió sin la suficiente conciencia de su fragilidad. Uno de los elementos que subraya esta dolorosa experiencia del tiempo consiste es esa envolvente fractura que se percibe en los poemas de Ángel González: la voz poética está en un sitio, y el tiempo siempre está en otra parte (no en el sentido de Rimbaud), o discurre al margen (o en contra) de cualquier previsión o costumbre.

En buena medida esta lúcida percepción del tiempo arrebatado, sin haber desaparecido nunca de los modos poéticos de Ángel González, reaparece con poderosa nitidez en *Otoños y otras luces* (2001), su último libro publicado en vida[2]. Es muy significativo que los tres primeros poemas de esta entrega giren de una manera u otra alrededor de esa idea del tiempo ajeno, extraño; en el primero de ellos («El otoño se acerca») se alude a «un verano obsti-

[2] González, Ángel, *Otoños y otras luces,* Tusquets Editores, Barcelona, 2001

nado en perpetuarse» (p. 11); en el siguiente («Entonces») se nos habla de «un invierno / no sé si ya pasado o por venir» (p. 13); y finalmente (en «Casi invierno») se recogen «grandes hojas de luz, / días caídos / de un otoño abatido por el viento» (p. 15). En los cuatro poemas restantes de esta primera sección de *Otoños y otras luces* también se deslizan referencias a esta dislocación temporal (por ejemplo, «[...] proclama que el día ha terminado / cuando aún es de día», p. 19), pero en uno de ellos («Estampa del invierno») la fractura del tiempo se refuerza (trágicamente) con la de la memoria: «No está desajustada la ventana; / la que está desajustada es mi memoria» (p. 22). Es decir, el desajuste de la luz estacional (el tiempo) que filtra la ventana no es suyo, procede de otro desajuste previo, el de la memoria del poeta.

En este último poema podría estar la clave de todo este desajuste temporal, que no es otro que el producido por la irrupción en el plano real del presente de una escena pasada que siempre vuelve para romper sueños y espejos, vínculos y esperanzas: «No es de ahora, ese frío, / viene desde muy lejos: de otras calles vacías y lluviosas, de remotas estancias en penumbra / pobladas sólo por suspiros, de sótanos sombríos / en cuyos muros reverbera el miedo. // (En un lugar distante, / trizó una bala / el luminoso espejo de aquel sueño, / y alguien gritaba aquí, a tu lado. / Amanecía)» (p. 21). No es ésta la primera vez que aparecen (con carácter decisivo o aclaratorio) referencias violentas o bélicas en los textos de Ángel González: pensemos en los poemas «El campo de batalla»[3] y «Ciudad Cero»[4]. La amarga memoria de los estruendos de una guerra (la guerra civil española) y la experiencia de muertes arbitrarias e inútiles (por el ejemplo, la del fusilamiento de su hermano en 1936) han vuelto borroso el tiempo. Nada ni nadie puede volver a ser como antes después de algo así: «Todo pasó, / todo es borroso ahora, todo / menos eso que apenas percibía / en aquel tiempo / y que, años más tarde, / resurgió en mi interior, ya para siempre: este miedo difuso, / esta ira repentina, / estas imprevisibles / y verdaderas ganas de llorar» (de «Ciudad Cero»).

---

[3] *Palabra sobre palabra,* op. cit., 69.

[4] *Op. cit.,* pp. 229-230.

Desde nuestro punto de vista es importante destacar esta sutil conexión que proponemos entre los desajustes temporales (climatológicos o cronológicos) diseminados a lo largo de la poesía de Ángel González y la experiencia traumática de la guerra civil y de la muerte bélica. No hacerlo así supondría considerar que la ajenidad temporal patente en la voz de este poeta canónico de la Generación del 50 sería fruto de ciertas crisis de la Modernidad (piénsese en la aseveración de Rimbaud: «La vraie vie est ailleurs») y no la consecuencia de una experiencia histórica, personal y colectiva.

La conciencia del tiempo en la poesía de Ángel González es una conciencia rota, la conciencia de un tiempo quebrado, roto para siempre. De algún modo el proyecto poético de Ángel González nace de un propósito, el de desafiar esa fractura temporal, el de afanarse en el contrapeso de una búsqueda, la de la luz del mundo; un afán y un desafío que tal vez encuentra una de sus mejores huellas en un poema magnífico de *Áspero mundo*: «Una sombra más leve y más sencilla, / que nace de tus piernas, se adelanta / para anunciar el último, el más puro / milagro de la luz: tú contra el alba» (p. 56). No es casual en este sentido que en uno de los poemas de *Otoños y otras luces* aparezca esa referencia a la luz del mundo: «Enigmática luz, tan clara y pura / que tan sólo se ve en lo que desvela. / ¿De donde viene ese esplendor creciente? / No es aún la luz la que ilumina al mundo: / el mundo iluminado es quien la enciende»[5]. Ambos poemas nacen de una misma vivencia: el poeta mira la luz del amanecer, desafiando la oscuridad de una noche agonizante. Todos estos elementos son elementos simbólicos, trasuntos eficaces de una realidad y de un propósito: el tiempo está roto, pero la luz del mundo espera al poeta y con ella (o en busca de ella) camina o escribe.

La poesía moderna más seria o responsable, como tantos otros actos verbales de la Modernidad, encuentra su razón de ser en la voluntad de aclarar algo brumoso o en penumbra, en el deseo de desvelar secretos o mecánicas, en el afán de penetrar el sentido de mundo o de las cosas; y, aunque estos afanes a veces no alcancen la meta perseguida (la oscuridad invade el mundo cada noche), el

[5] *Otoños y otras luces,* op. cit., p. 62.

esfuerzo por conseguirlo hace más lúcido y sabio al que lo intenta honradamente. Y ahí está para demostrarlo el esfuerzo poético de Ángel González: su tiempo escindido no lo alejó de las cosas del mundo. Y en sus poemas quedó la constancia de un acuciante exilio temporal, pero también el convencimiento de que sólo la luz (del mundo) podía (y puede) suturar esa herida ©

Ángel González y el pleito de la poesía

Araceli Iravedra

La marea de la historia que moldea inevitablemente la palabra poética ha hecho su trabajo en la de Ángel González, un hombre y un creador que, lejos de poner resistencia a esta contaminación irremediable, ha mostrado siempre una extraordinaria permeabilidad a sus salpicaduras. Por eso el edificio de palabras que compone su poesía completa se construye conforme a un desarrollo en el que situación y contexto de escritura han ido señalando diferentes etapas, oportunamente entrevistas por el propio Ángel González –excelente y lúcido analista de sí mismo– en correspondencia con sus lectores más perspicaces. Sin embargo, quien haga el ejercicio de recomponer su poética, mediante revisión cuidadosa de sus reflexiones sobre el género, podrá rápidamente concluir que el repertorio de certezas que conforma su idea de la poesía no ha variado de manera sustancial desde que comenzara a formularla, y revela una profunda coherencia en sus principios radicales. En ello tuvo una importancia decisiva la compañía permanente de Antonio Machado, un descubrimiento más bien tardío al que, sin embargo, relecturas de primera madurez acabaron por ceder un protagonismo indiscutible. En reiteradas ocasiones el poeta nos lo dijo y nos lo confirmó poco antes de dejarnos: «Antonio Machado es mi ejemplo de lectura con la tradición»[1]. Ángel González, en efecto, superada la fascinación juvenil por el

[1] Ángel González y Luis García Montero: «Cuestión de palabras (Conversación entre Luis García Montero y Ángel González sobre el aprendizaje poético)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 680 (febrero 2007), p. 39.

brillo de Juan Ramón, convirtió a Antonio Machado en su primer poeta de referencia, el maestro que siempre fue consigo, la conversación alumbradora y fértil que le reencontraba con la imagen de sí mismo en momentos de vacilación y le devolvía en el rostro de su interlocutor el reflejo renovado de sus propias certidumbres.

Trato de decir, en resumen, que el poeta sevillano representó para Ángel González mucho más que lo consabido: la ejemplaridad insoslayable de su personaje civil, su moral republicana, su discurso ideológico recuperado en los años de combate antifranquista fueron sin duda muy importantes; pero Ángel González también supo aprovechar, y muy largamente, el rendimiento de sus soluciones a los problemas estrictamente poéticos. Por eso, en el contexto de una generación que se puso de largo bajo la enseña machadiana, la obra de González aparece como el máximo exponente de una herencia actuante que comienza a revelarse en los años cincuenta y se prolonga hasta el final de sus días. Homenajes poéticos, destellos intertextuales, aproximaciones críticas a su poesía y pensamiento, valoraciones rotundas del lugar de su escritura en la tradición contemporánea, son señales del persistente y sólido ascendiente que la palabra de Machado ha ejercido sobre la creación del poeta. Sin embargo, lo que en rigor verifica un verdadero aprendizaje es la incidencia en la poesía de González de las reflexiones machadianas sobre la lírica. Pues si –como admitió una vez el mismo poeta– «no se puede escribir machadianamente», ya que Machado posee una retórica que no es muy moderna ni muy joven, y va siendo imposible volver a usar, «lo que sí tiene Machado es una manera de reflexionar sobre la poesía que abre muchas posibilidades»[2].

Así resulta que cuando, en un ensayo teórico fechado en marzo de 2002, Ángel González se propone, quizás por última vez, definir posiciones en el pleito de la poesía, las continuas apelaciones a Antonio Machado convierten las razones de este poeta en el testimonio concluyente que nutre la argumentación, y sus ideas operan, de forma explícita o tácita, como las piezas que erigen el

---

[2] En entrevista mantenida con el poeta el 20 de mayo de 1999.

andamiaje de esta suerte de confesado «alegato» final[3]. La morada de la poesía –sentencia González recurriendo a una imagen cernudiana– tiene muchas mansiones, y cada cual debe elegir la suya. Dispuesto él a abrirnos las puertas de la mansión que habita: desde la que piensa, opina y escribe, son verdaderamente pocos los rincones que no nos trasladan a aquella otra casa que mostraba Machado cuando, en prosas y versos, trazaba con prolijidad su retrato poético. El poeta asturiano, además, lo proclama sin miramientos: «compart[e] sin reservas el pensamiento de Machado» y comienza por calificar de «totalizadora, objetiva e inobjetable» su definición de la poesía como palabra en el tiempo. De esta definición –tan sencilla como sugerente, tan transparente como ambigua–, González apela a uno (o dos) de sus múltiples sentidos para poner la primera piedra de su edificio poético:

> También yo entiendo la poesía como un intento de salvar, por medio de la palabra, algo de lo que el tiempo destruye; también pienso que la poesía, en sus mejores ejemplos, da noticia de la historia, del tiempo concreto que modela el pensamiento y el sentimiento del hombre que escribe[4].

De sobra conocemos la condición elegíaca y rememorativa de los versos del poeta asturiano, cuya obsesión por el tiempo ido («canto / todo lo que perdí») le lleva a privilegiar entre los acicates de su escritura «la voluntad [...] de salvar del efecto corrosivo del tiempo algunas cosas queridas»[5]. Sin embargo Ángel González, que pone en el centro de su alegato la defensa de las relaciones entre poesía e historia, enseguida esgrime como argumento *fuerte* la noción machadiano-maireniana de la poesía como «diálogo del hombre con su tiempo». Esta fue, como se sabe, una de las máximas enarboladas por el realismo socialista de los años cin-

---

[3] Me refiero al texto «Sobre la poesía: un alegato», recogido en José M. Mariscal y Carlos Pardo, ed., *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*, Madrid, Visor, 2003, pp. 59-67.

[4] *Ibid.*, p. 61.

[5] Ángel González, «¿Por qué escribo?», en *50 años de periodismo a ratos y otras prosas*, Oviedo, Nóbel, 1998, p. 259.

cuenta para legitimar el compromiso del poeta con las causas públicas; máxima que también hizo suya la segunda generación realista de posguerra, aunque los excesos a que condujo un prurito de objetividad mal entendido que desmesuraba el espacio de la historia, reclamasen una nueva y matizada lectura que restaurase el equilibrio dialéctico entre los dos extremos de la sentencia. Veamos, por un lado, cómo este alegato poético no es sino recapitulación coherente de los postulados que informan el «realismo histórico» de Ángel González, en el que el poeta permanece instalado desde que logra madurar su personalidad creativa; y, por otro, que el sistema de pensamiento de Antonio Machado constituye la fuente directa que alimenta, ilumina y legitima los principios esenciales de este lugar estético.

En su discurso de ingreso en la Real Academia, sintomáticamente consagrado a Antonio Machado, Ángel González observaba que, bajo el «escepticismo de doble filo» que caracterizaba al poeta sevillano, nunca dejaba de percibirse la obstinada defensa de algunas «verdades» para él irrenunciables, que guiaban su comportamiento vital y estético y decidían amplias zonas de su discurso. Una de estas constantes referencias era su conocida y creciente atención a lo otro y a los otros, a la realidad y al prójimo, actitud que le llevó muy pronto a romper con el inicial ensimismamiento simbolista y que acabó imprimiendo una tonalidad social a sus poemas[6]. Ahora bien, por otro lado, González reconocía en la estructura del pensamiento de Antonio Machado una manera dialéctica que le impulsaba a aproximar y a conciliar planteamientos y nociones en principio contrapuestos, y que le permitía resolver con coherencia su propias contradicciones. Este designio de integración que dirigía su pensamiento explicaba sin duda el notable equilibrio que, superada su etapa de solipsismo simbolista, sostuvo Antonio Machado entre subjetividad y objetividad, oponiéndose a la poesía nueva de «poetas sin alma» (en la que buscaba en vano «la línea melódica trazada sobre el sentir individual») con la misma rotundidad que rechazaba la corriente subjetivista y ególatra del ochocientos, el espejismo solipsista del

[6] Ángel González, *Las otras soledades de Antonio Machado*, Madrid, Real Academia Española, 1997, pp. 17-18.

hombre romántico que no cree seriamente en la existencia de su vecino[7]. Esta íntima imbricación entre el yo y el tú la concebía Machado en términos de *necesidad*, pues el sentimiento –materia de la poesía– no es, a su juicio, una creación del sujeto individual, sino que hay siempre una colaboración de otros sujetos: «Mi sentimiento no es [...] exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro» (p. 1310). Naturalmente, porque según había postulado su Juan de Mairena, los sentimientos, «en cuanto resonancias cordiales de los valores en boga», son un efecto de la historia (p. 1957).

El impulso integrador que Ángel González aprecia en su maestro, culminado en la que él estima como etapa de *síntesis* de la obra machadiana –definida por la interacción de historias personales e Historia–[8], es precisamente uno de los rasgos más propios de la poesía del asturiano y aun de toda su generación. No erraba Castellet cuando explicaba la vocación autobiográfica de sus jóvenes antologados en 1960 como una consecuencia de la «necesidad de efectuar una toma de conciencia histórica y de clase que les permit[iera] vincular su poesía con la vida cotidiana, con sus responsabilidades ciudadanas»[9]. Desde entonces, la crítica no ha hecho sino subrayar que la comprensión integradora de subjetividad y sentimentalidad colectiva es uno de los sellos que distinguen la escritura del grupo generacional de los cincuenta. Pero el recelo de Machado ante la «fe, un tanto perversa», en «la pura intimidad

---

[7] Véase el machadiano «Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua», en *Poesía y prosa* (Ed. de Oreste Macrí), Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1989, t. III, pp. 1791-1796. Citaré siempre por esta edición, a la que remite, en adelante, la paginación indicada en el texto.

[8] Ángel González, «Afirmación, negación y síntesis: coherencia del proceso creativo de Antonio Machado», en *Antonio Machado*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 177-188. En este proceso dialéctico del que habla González, la creación machadiana, antes de alcanzar su etapa de síntesis (emblematizada en la primera persona del plural), habría de pasar sucesivamente por las fases previas de afirmación y negación del yo, que se corresponderían respectivamente con *Soledades* (primera persona del singular, tiempo interior, historia personal) y *Campos de Castilla* (tercera persona, tiempo exterior, Historia).

[9] José María Castellet, «Prólogo» a *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960, p. 102.

del sujeto individual» (p. 1785) resuena de forma particularmente diáfana en las convicciones poéticas de Ángel González. Me limitaré a recoger dos declaraciones, muy distanciadas en el tiempo, que nos muestran al poeta inamoviblemente instalado –para decirlo con palabras de Luis García Montero– en la duda machadiana sobre el sujeto expresivo[10]. La primera, de 1968, constituye la respuesta a un cuestionario recogido en la *Antología de la nueva poesía española*, de José Batlló:

> 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[11].

En esta declaración de intenciones, el poeta reproduce en esencia los propósitos que él mismo descubre en Antonio Machado ante la escritura de *Nuevas canciones*. Planeaba Machado componer coplas cuyo contenido habría de quedar determinado por la zona de intersección entre su propia subjetividad y el alma del pueblo: su pretensión no era otra que hacer *auto-folklore* o *folklore de sí mismo* (p. 1616), tratando de aprehender el saber colectivo de que es depositaria la propia intimidad. Al comentar estas palabras, González infiere un resultado que bien podría referirse a su propia poesía, arraigada en una experiencia biográfica –según admite– desproporcionadamente nutrida de elementos pertenecientes a la historia de todos, que busca por lo demás objetivarse y trascenderse: «Machado no renuncia a expresarse a sí mismo; se limita a prescindir de lo que podría calificar de particulares o únicas a sus experiencias y vivencias, para transmitir lo que hay en ellas de general y compartido. Su poesía, al expresar lo que hay de

---

[10] Luis García Montero, «Soledades y palabras (Sobre Antonio Machado y Ángel González)», prólogo a Ángel González, *Antonio Machado*, *op. cit.*, p. 31.

[11] En José Batlló, ed., *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, El Bardo, 1968, pp. 343-344.

común en él con los otros, expresa también a los otros»[12]. Tampoco, en fin, en el convencimiento de Machado el yo es una «mónada cerrada y autosuficiente» (p. 1805) –pura e ideal–, sino que aparece de modo inevitable contaminada y modelada por la historia. Muchos años más tarde, y en sintonía con estos presupuestos, el alegato poético de Ángel González nos devuelve otra vez convicciones profundas del ideario machadiano:

> Todo lo que sentimos en nuestro interior, lo que juzgamos más intransferible y puro, más «nuestro», está provocado por algo que existe fuera de nosotros [...] Lo que llamamos intimidad es la huella, o la herida, que deja en nuestro espíritu la realidad que contemplamos y vivimos.

González ha entendido bien, en suma, que los sentimientos son ecos cordiales de un conjunto de valores históricos, tal y como pensaba Machado, y en contra de los puristas y su «anémica» idea de la intimidad del hombre, concebida como «un receptáculo que sólo puede contener lo que brota por generación espontánea en su interior»[13]. El enconado pleito de Antonio Machado contra la poesía pura de los años veinte se renueva, así, en el Ángel González que con parejos argumentos impugna el neopurismo de los años ochenta y noventa.

Pero no es únicamente esta certeza sobre la constitución social de la intimidad lo que convierte el pensamiento machadiano en un terreno bien abonado para legitimar una noción de la poesía como lugar integrador de lo privado y lo público. Si la poesía se concibe –para decirlo con lenguaje de Machado– como un territorio de comunión fraterna, ya no es sólo porque el sentimiento se defina como creación histórica, patrimonio compartido, punto de encuentro entre la subjetividad y los otros; además, el lenguaje que expresa ese sentir es a juicio de Machado aún mucho menos personal que el sentimiento, en tanto legado colectivo que cada cual ha tenido que adquirir de los demás: «Antes de ser *nuestro*, porque *mío* exclusivamente no lo será nunca, era de *ellos*, de ese

---

[12] Ángel González, «Afirmación, negación y síntesis...», *op. cit.*, p. 186.
[13] Ángel González, «Sobre la poesía...», *op. cit.*, p. 62.

mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, [...] del mundo de *los otros yo*» (p. 1310). Así razonaba Machado en un apunte de *Los complementarios*; y cuando, sesenta años más tarde, Ángel González afirme que el acto poético «es, en su esencia, eminentemente solidario», también el ideario machadiano se vuelve refrendo confesado de esta convicción: lo es –explica– «por la materia misma con la que el poeta trabaja: la palabra, la lengua que, como Antonio Machado destacó en tantas ocasiones, es siempre un bien compartido, patrimonio y creación colectiva que la comunidad de hablantes entrega ya hecha al poeta». De modo que, si como entiende González, el poema revela algo más que el pensar y el sentir de un solo hombre, es también porque «las palabras, por propia iniciativa, sient[e]n y piens[a]n en él y por medio de él, reactivando el sentir y el pensar de todo el pueblo que las usa y crea»[14]. Ángel González recuerda, sin duda, al Machado a quien importaba subrayar la deuda que el poeta contrae con una lengua madura preñada de sabiduría popular («el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos» [p. 1949]), que al llevar en sí el sello de la colectividad, enriquece el bagaje del escritor que la trabaja; aunque, junto a este planteamiento de raíz romántica, ya asoma la intuición materialista que conduce a vislumbrar en ese lenguaje que siente y piensa *por propia iniciativa* la marca forzosa de un inconsciente ideológico: en suma, un nuevo síntoma de la historia.

Probablemente esta concepción de la poesía como síntesis dialéctica de intimidad e historia es el rasgo que se ha destacado con más reiteración entre las deudas machadianas de Ángel González. Pero en el arte poética de Antonio Machado encuentra además el autor asturiano compactos argumentos para edificar su defensa de las posturas realistas, pues el pensamiento poético de aquél crece –como bien vio González– en abierta disidencia a la estética simbolista que había determinado sus versos iniciales[15]. En el citado discurso ante la Real Academia, entre aquellas últimas «verdades»

---

[14] Ángel González, «Palabras pronunciadas en el acto de entrega de los Premios Príncipe de Asturias 1985», en VV. AA., *Ángel González. Verso a verso*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1987, pp. 213-214.

[15] Ángel González, *Las otras soledades de Antonio Machado*, *op. cit.*, p. 22.

que sostenían el sistema teórico de Machado, Ángel González destacaba también su convicción de que la lírica descansa en dos pilares imprescindibles: el sentimiento y las ideas. Este era –aparte el ensimismamiento narcisista– uno de los motivos principales por los que el poeta renegaba del movimiento simbolista que había abrazado en su producción temprana. (Y estamos ante una nueva confrontación dialéctica que se resuelve en síntesis, y que llevó a Machado a disentir al mismo tiempo de la escuela simbolista –por su defecto de razón– y de la poesía pura –por el exceso conceptual.) Recuerda González cómo ya en 1916 Antonio Machado escribía en carta a Valle-Inclán que el excesivo desdeño de las ideas fue el error que condujo a algunos simbolistas al extravío, pues lo deseable era que el poeta sometiese sus intuiciones a normas racionales (pp. 1586-1587). Pero aún más explícitas y elocuentes son unas disquisiciones machadianas pertenecientes a su ensayo «Reflexiones sobre la lírica» (1925): abundando en la misma cuestión, el poeta reprocha a los epígonos de los simbolistas su intento de crear «poemas ayunos de todo elemento conceptual», e invoca la necesidad de que el poema se edifique sobre los moldes de la razón común, ya que este es el único modo de que pueda ser aprehendido por el lector:

> Un poema es –como un cuadro, una estatua o una catedral–, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo, y [...] no sería tal objeto, [...] carecería en absoluto de existencia, si no estuviese construido sobre el esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese, de algún modo, a la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo. (p. 1652)

En definitiva, Machado se retrata como un firme defensor de la socialización de la poesía, de la comunicabilidad como elemento imprescindible, y hasta razón de ser, del objeto artístico. Y no son otros los planteamientos sostenidos desde la tradición realista en la que González se instala:

> Porque la poesía es un hecho eminentemente social que necesita el concurso de los otros para realizarse, la palabra poética no

puede, en mi opinión, dejar de ser común, compartida [...]. La ininteligibilidad es patrimonio peculiar de los poetas con vocación de visionarios [...]. Su palabrería oscura (variedad gárrula del silencio) es en opinión de algunos revelación del misterio. ¿De qué misterio? Yo en la oscuridad, como cualquier ciudadano normal, no veo absolutamente nada[16].

Las protestas de Ángel González a favor de la razón de inteligibilidad en poesía parecen estar directamente inspiradas en las críticas machadianas al simbolismo. Reparemos en lo que Machado escribía a Unamuno en 1904: «Nada más disparatado que pensar [...] que el misterio sea un elemento estético –Mallarmé lo afirma al censurar a los parnasianos por la claridad en las formas–. [...] Este camino es muy peligroso y puede llevarnos a [...] crear sistemáticamente brumas que, en realidad, no existen, no deben existir» (p. 1474). Precisamente de la lírica de Mallarmé censuraba Machado «la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma» (p. 1209) y entendía que era esta la parte realmente débil de su obra: crear artificialmente enigmas u oscuridades mediante la supresión de los nexos lógicos, silenciar los nombres directos de las cosas, enturbiar gratuitamente el pensamiento vulgar para hacer del poema un fetiche a la medida del capricho de su creador e inaccesible a la comprensión de los demás. Cuando González se rebela contra Mallarmé y los simbolistas por haber querido proscribir todo elemento conceptual del ámbito del poema, lo hace también en unos términos que por fuerza nos evocan las argumentaciones de Machado:

Es importante no confundir la poesía con la música. Verlaine equivocó a muchos, incapaces de advertir que cuando escribió su famoso verso –«de la musique avant toute chose»– era sobre todo un poeta gnómico, sentencioso, en principio estaba emitiendo un juicio, dándonos una idea. Y eso es algo que nunca conseguirá con la música [...]. El intento de desidear las palabras, de desconceptualizarlas, es el gran fracaso de la poesía moderna, atestiguado y prestigiado por ese genial especia-

[16] Ángel González, «Sobre la poesía...», *op. cit.*, pp. 65-66.

lista en productos descafeinados que fue Stéphane Mallarmé[17].

En radical oposición al ideal estético mallarmeano, para González la poesía –así lo certifica en su alegato– no es «inanidad sonora», ni tampoco «oscuridad, sino lo contrario: claridad, significación potenciada»[18]. Esta potenciación significativa se logra, según piensa el poeta, a través de la palabra connotativa, que irradia un halo de imágenes sin ocultar la realidad que denota. La palabra connotativa se revelaría así más ambigua y misteriosa –sin menoscabo de la claridad– que los símbolos y metáforas, por cuanto el plano figurado en ningún caso anula o diluye el plano real. No será difícil probar que los versos de Machado se constituyen en referente de este designio expresivo. De hecho, Ángel González ha alabado en sus ensayos sobre el poeta el uso natural del lenguaje, su extraordinaria claridad y simplicidad, que no deja de desprender por otra parte como un halo creciente de significaciones. A la precisión denotativa de su palabra, a su capacidad para representar con nitidez el objeto nombrado atribuye justamente González su extraordinaria sobrecarga significativa, que explica no por el uso del símbolo irracionalista (precisamente él valoraba al sevillano como «destructor de símbolos») sino por el poder de la connotación, que deja intacto el sentido denotativo de las palabras a la vez que erige sobre ellas la información indirecta que evoca. De esta forma, el poeta matiza la teoría bousoñiana del simbolismo disémico (negando la cualidad «irracional» del lenguaje machadiano) y afirma la posibilidad de una poesía puramente enunciativa, en la que las palabras, capaces de reactivar en el lector toda una serie de latentes actividades sentimentales, serían «símbolos de sí mismas, pasando por las cosas designadas»[19]. Seguramente esta cualidad del lenguaje de Machado es la que invi-

---

[17] Ángel González, «Diálogo con uno mismo a través de 5 preguntas formuladas», *Luna de Abajo [Guía para un encuentro con Ángel González]*, 3 (1985), pp. 55-56.

[18] Ángel González, «Sobre la poesía...», *op. cit.*, p. 66.

[19] Ángel González, «Antonio Machado y el discurso dialéctico», en *Antonio Machado*, *op. cit.*, pp. 123-146.

ta al poeta a confesarnos haber aprendido en su escritura los principios del realismo expresivo: «me enseñó a leer la poesía de una manera que no se solía mostrar, porque comenzó a escribir una poesía donde la palabra realismo [...] estaba perfectamente justificada e inteligentísimamente manejada»[20]. La lectura machadiana de González constituye una lúcida defensa de las técnicas realistas, a quienes hace responsables de la más alta potencia sugeridora, tan a menudo calificada de «mágica» o «misteriosa».

El lenguaje poético de Machado se destaca en efecto por ser extremadamente despojado y preciso, eminentemente referencial aunque consiga por añadidura la «expresión de lo inefable». Y además, la teoría poética machadiana, postuladora de la palabra ordinaria y fustigadora del culto supersticioso a las imágenes, refuerza sólidamente esta decantación expresiva. De sobra conocida es también la aversión del poeta a la dificultad –«la dificultad no tiene, por sí misma, ningún valor estético» (p. 1366)–, a lo artificioso y a lo aristocrático, que le lleva a propugnar la elusión del preciosismo literario y el cultivo de una expresión natural y directa: «Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho, y en general, la solución más elegante del problema de la expresión» (p. 2116); «Sabed que en poesía –sobre todo en poesía– no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa» (p. 2117). El profesor Mairena desvela aquí a sus alumnos desorientados que el lenguaje poético no es exactamente lenguaje funcional, sino palabra trabajada, una elaboración artística de ese bien comunitario que es la lengua social; ahora bien, desde que, en la primera de sus lecciones de Retórica, da por buena la reducción a lenguaje poético que hace el señor Pérez de «los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa», no está sino postulando el artificio estético de la naturalidad: un registro poético, en suma, que recree la ilusión de estar usando las palabras de la tribu –«lo que pasa en la calle» (p. 1909).

Ángel González, que suscribe esta poética del artificio disimulado, no aprende tan sólo, por lo tanto, de los versos de Machado, sino también –y como siempre– del sustrato teórico y reflexivo de su escritura. Y a ambas vertientes acude en su pleito poético.

[20] En entrevista personal con el poeta (cit.).

Como alumno aventajado de las lecciones de Mairena, entiende bien lo que el maestro no deja más que sugerido: que el mecanismo por el cual la palabra fungible y común, sin perder esta segunda condición, alcanza el rasgo de esencialidad que el retórico exige a la palabra lírica, ha de confiarse a la intensificación o activación de ciertas propiedades que se encuentran ya (en estado de latencia) en la lengua «normal», de tal modo que el lenguaje común –esencializado por virtud de tales manipulaciones en la proporción– no altere su substancialidad. Así explica González en su alegato teórico sobre la poesía la paradoja (esencialidad *vs.* temporalidad) de la famosa sentencia machadiana[21]. Sin embargo, se adivina de lejos que lo que al poeta le interesa acentuar no es el componente esencialista (que con demasiada frecuencia ha servido para consolidar una consideración del poema como lenguaje especial y realidad autónoma), sino, más bien, la condición temporal con todas sus implicaciones: las que atan el poema a «lo que pasa en la calle», pero también las que permiten abundar en la defensa de una lengua poética que no sólo niega su especificidad sustancial frente al lenguaje común, sino que afirma su movimiento en el habla. «Palabra *en el tiempo*» es, ante todo, *habla*, si convenimos con la teoría lingüística que el habla –frente al concepto de lengua– es un hecho efímero, un acto único estrictamente desarrollado en el tiempo.

Ángel González, perteneciente a una generación que se afanó en explorar las posibilidades artísticas del registro conversacional, no va a desaprovechar las implicaciones coloquiales de la definición machadiana y avanzará una nueva interpretación de la sentencia: «lo que nos está diciendo una vez más y de otro modo es que la escritura poética debe representar al habla, o estar basada en ella»[22]. Una vez más, en efecto, y de otro modo, pues son bien conocidas las reiteradas demandas de Machado-Mairena a favor del «pensamiento hablado» en poesía: «Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada. La consecuencia es que

---

[21] Ángel González, «Sobre la poesía...», *op. cit.*, p. 65.

[22] Ángel González, «Originalidad del pensamiento de Antonio Machado», en *Antonio Machado*, *op. cit.*, p. 215. Véase también «Sobre la poesía...», *op. cit.*, p. 64.

cada día se escriba peor» (p. 1099); «la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada» (p. 1779); «Si dais en escritores, sed meros taquígrafos de un pensamiento hablado» (p. 2116). La ilusión de escribir como se habla que aspiraba a promover la poesía de Machado no fue plenamente conquistada en su creación en verso, por más que el poeta se acercara a ella tanto como se lo permitieron su tradición y su contexto literarios. Con todo, Ángel González también le reconoce que, en un momento en que el modernismo, el simbolismo, Ortega, habían llevado la lengua escrita a zonas muy alejadas de la lengua hablada, fue precisamente él quien se propuso corregir esos excesos del idioma artístico. Y sobre todo, «el intento de hacer una literatura que hable, o basada en la lengua hablada, está plenamente logrado en los textos de Juan de Mairena»[23], modelo no sólo de lenguaje conversacional sino de conversación misma, de pensamiento modulado en el diálogo, y así, un excelente ejercicio de teoría aplicada que brinda nuevos argumentos al poeta asturiano.

***

El testimonio de Machado, su ejemplo, en fin, poético y especulativo, ha servido a Ángel González para enhebrar la defensa de una «manera personal» de entender la poesía que lo sitúa –también desde mi *personal* manera de ver– en el centro de la mejor tradición contemporánea. Como atendiendo a una perspicaz matización maireniana, González supo reponerse del primer deslumbramiento a cuenta de la vistosa algarabía de los «novedosos», para llegar a adivinar bajo el aspecto polvoriento del poeta sevillano la casta verdadera de los «originales» y la vigencia radical de sus aportaciones. Pues, en efecto, quien tanto hubo de cargar con el sambenito de decimonónico desarrolló a contracorriente una personalísima reflexión poética que no tardó en revelarle como un adelantado de su tiempo, precursor de direcciones y hábitos estéticos que harían fortuna sobre las febriles

[23] Cit. en Francisco Abad, «Crítica literaria y lengua poética de Ángel González», *Anthropos*, 109 (junio 1990), p. 56.

rupturas vanguardistas. Por eso, y no únicamente por el valor de su ejemplo ético, ejerció su vigoroso magisterio sobre dos generaciones de posguerra. Ángel González se reconoció en Machado en reencuentros de madurez que coincidieron con el auge de la poesía social, cuando el poeta sevillano era ciertamente un maestro para todos. Sin embargo, él menos que nadie resulta sospechoso de una afición coyuntural ni tampoco epidérmica. Cuando, con la deflación del realismo social y crítico, el modelo machadiano descendía puestos en la escala de popularidad y perdía su lugar en los altares de la poesía, continuó funcionando para Ángel González como un referente inconmovible frente al nuevo simbolismo de los poetas novísimos. De hecho, las inflexiones satíricas de algunas composiciones manifiestamente combativas que dedica por entonces «a los nuevos bardos» guardan un paralelismo sorprendente con las desdeñosas alusiones del Antonio Machado desertor del simbolismo al «nuevo gay-trinar» de los tenores huecos que cantan a la luna[24]. Y cuando, en la encrucijada del nuevo fin de siglo, el clima poético se enturbió con crispados debates entre realistas y experimentales, tradicionales y vanguardistas, comunicativos y silentes, y el esplín manuelmachadiano puso de moda la célebre *boutade* de Borges, Machado (siempre don Antonio) le siguió mostrando el camino de una palabra ética dispuesta a hacerse cargo de las impurezas de la historia, de una intimidad que se piensa en su constitución comunitaria y que se sabe atravesada por las causas civiles, de una expresión personal con voluntad de elevarse a categoría social, de un lenguaje poético forjado en el seno de los pactos comunicativos y empeñado en hacerse comprender –como quería Mairena– «por las mismas piedras de la calle» (p. 2408). Y todavía y siempre la lectura de Machado, autor que dirigió los mayores esfuerzos de su especulación estética a defender una lírica integral zambullida en el tiempo, inmergida en las mismas aguas vivas de la existencia, representaría para el poeta «un excelente antídoto contra las nue-

[24] Por ejemplo: «Los poetas prudentes, / [...] / no deben separar los ojos / del firmamento. / ¡Oh, tú, extranjero osado / que miras a los hombres: / contempla las estrellas!» («Orden. [Poética a la que otros se aplican]», en *Palabra sobre palabra* [1986], 3ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 292.)

vas tendencias que insisten en alejar el arte de la vida»[25]. Ángel González, más allá o más acá del reflujo de las modas, nunca mudó su chaqueta machadiana ©

[25] En Luis García Montero, «Conversación con Ángel González», *Litoral [Ángel González. Tiempo inseguro]*, 233 (2002), p. 18.

La importancia de llamarse Ángel González

Mauro Caffarato

«Para que yo me llame Ángel González,
para que mi ser pese sobre el suelo,
fue necesario un ancho espacio
y un largo tiempo:
hombres de todo mar y toda tierra,
fértiles vientres de mujer, y cuerpos
y más cuerpos, fundiéndose, incesantes
en otro cuerpo nuevo.
Solsticios y equinoccios alumbraron
con su cambiante luz, su vario cielo,
el viaje milenario de mi carne
trepando por los siglos y los huesos.
De su pasaje lento y doloroso
de su huída hasta el fin, sobreviviendo
naufragios, aferrándose
al último suspiro de los muertos,
yo no soy más que el resultado, el fruto,
lo que queda, podrido, entre los restos;
esto que veís aquí, tan sólo esto:
un escombro tenaz, que se resiste
a su ruina, que lucha contra el viento,
que avanza por caminos que no llevan
a ningún sitio. El éxito
de todos los fracasos. La enloquecida
fuerza del desaliento...»

«Para que yo me llame Ángel González» es el segundo poema de *Áspero mundo*, primer libro publicado por nuestro autor. Hay en él muchos poemas de juventud, que corresponden a una temática más bien lírica, volátil, «que expresaban poco o nada de mí», de la que deliberadamente Ángel González se desprendió. Son, generalmente, las canciones y sonetos que pueblan la segunda parte del libro: *Acariciado mundo*. Además, hay un grupo de «diez poemas» que son perfectamente coherentes con lo que va a ser, a partir de entonces, el desarrollo poético de Ángel González. Nosotros queremos atender, especificamente, a este poema; tomar conciencia de todo lo que supone el hecho de que es un poema –sin que esto sea algo tautológico– en la medida en que, lejos de ser algo trivial, esto supone siempre algo de insoportablemente extraño y escurridizo.

Martin Heidegger ha tratado el problema de la obra de arte del modo más particular. Bien en cuanto algo capaz de *esenciar*, como capaz de *ordenar*, distribuir en su ser una totalidad de elementos en torno a sí. El tempo griego, el cáliz, son poderosos, en cuanto que ejercen la tetrapartición entre el cielo y la tierra, los dioses y los mortales. «Ser obra significa erigir un mundo». Esta manera de entender el arte es esencialmente espacial, puede decirse. Un poema es un texto, algo que se da sólo forzadamente en un espacio –el de la tinta y el papel, o el del sonido en el aire–, pero que en su ser más propio no responde a ninguna espacialidad, sino a un orden de cosas completamente otro. Nuestra idea, contra una posible interpretación apresurada y poco atenta, es que el tipo de cosas que dice Heidegger cuando habla de un cáliz, de un templo o de unas botas de campesino, permiten asumir y pesar en todas sus consecuencias el hecho de que este poema sea precisamente eso, un poema, una obra de arte, y no una nada[1].

Lo primero es aclarar el sentido espacial del lenguaje. Materia y espacio se han pensado como *partes extra partes*. Ser material es ser espacial, y viceversa. Si la palabra se da en un espacio es porque tiene un tacto, una dureza, que el oído acoge tan bien como las manos se llenan de tierra. En realidad, no hay nada complicado en entender que las palabas sean maleables como el metal o el barro, si uno atiende a la definición clásica de materia como impenetrabilidad. Las palabras son esencialmente impenetrables entre

sí, y precisamente por eso, ocupan un *lugar*. Este lugar no es el de la palabra impresa o el del sonido –aunque llegue a *coincidir* con él–: Sería ridículo afirmar que el hecho de que el poema se comunique de viva voz o permanezca impreso es algo accesorio. Quien escribe, tiene perfecta conciencia de la palabra dicha y escrita, oída y leída, y de todo lo que conlleva. Atiende a ello cuando elige una palabra y no otra, o separa los versos en virtud de algo, también en lo que el lenguaje tiene de material. En el discurso científico los términos y conocimientos no tienen más necesidad de separarse entre sí que mediante la mera distinción lógica, conceptual, entre ellos; más allá de esa necesidad de distinción, nada sucedería si sus significantes estuvieran mezclados entre sí, ocupando un mismo lugar. Un discurso cientifico no va de arriba a abajo, va de las premisas a las consecuencias; ese es el único orden que le tiene que interesar; si ese 'de las premisas a las consecuencias' se ve, en el orden de la palabra impresa, 'de arriba a abajo', es algo accidental. El poema va, en cambio, de arriba a abajo, de izquierda a derecha, y no puede *evitarlo*. Es algo tan suyo como las cosas que dice o las intenciones que lo motivan. Es por todo esto que el poeta trabaja con las palabras como el escultor con la piedra o el alfarero con el barro.

«Para que yo me llame Ángel González» cuenta una historia: la historia de Ángel González; pero es también la historia de todo aquello que le ha permitido llamarse Ángel González, de los cuerpos, los naufragios, los solsticios y equinoccios, los muertos... tal vez es la historia, no de lo que le ha precedido, sino de lo que vive en él y con él en su ser precisamente Ángel González y no otro personaje. A la vez, e inevitablemente, es la historia de las palabras que componen el poema. Las palabras no permanecen quietas, sino que *descienden* atropelladamente, en cascada, comiéndose las unas a las otras sin remedio. Hay un preciso desfase entre el verso del poema oído y del poema leído, que empuja a la lectura a avanzar hacia delante tal vez más rápido de lo que le haría sentirse realmente cómoda. Alternativamente, los versos escritos están constituídos sincategoremáticamente, de tal modo que requieren siempre ser completados por el verso siguiente. En paralelo, discurre el verso oído. Éste tiene una necesidad rítmica interna bien distinta; al consistir en una enumeración, hay una gran proliferación

de comas y conjunciones, que permiten establecer pausas en la lectura. Si la vista se ve conminada a avanzar, la voz quisiera descansar en cada parada, tras el laborioso *pasaje*, por los múltiples grupos silábicos que pueblan el poema.

En todo caso, vamos a evitar realizar un comentario de texto al uso. Otros lo han hecho y lo harán mejor. Nosotros sólo queremos leer este poema y así tal vez dar cuenta de *algo* que sucede en él, a saber, aquello por lo que es un poema, una obra de arte. Dar cuenta no es despedazar; es imposible referir una serie de condiciones fijas que hagan de algo una obra de arte. Pero ciertamente hay obras que son, con todo derecho, obras de arte, y otras que no. Se trata de mirar a una de ellas y extraer, en la medida de lo posible, *eso* que la hace ser arte. No vamos a dar cuenta de las necesidades y las relaciones de todos los elementos del poema, lo cual no nos dispensa en absoluto, más que de pensar sobre él, de *escucharlo*. La obra realiza la verdad, o algo así nos dice Heidegger. Tal vez, no se puede exigir de cada obra que 'ponga por obra la verdad', pero lo que no parece descabellado es que, si una obra consigue tal proeza, entonces merece verdaderamente el rótulo de obra de arte.

«Poner por obra la verdad», «erigir un mundo»... eso, según Heidegger, sucede en la obra de arte. Si quisieramos entenderlo, tendríamos que sumergirnos en los escritos de este pensador, repetir los ejemplos, proponer otros nuevos... pero nuestro objeto no es ciertamente Heidegger, sino Ángel González. Nos encontraremos con Heidegger, pero siempre aspirando a un choque lateral; si hablando sobre este poema que leemos Heidegger viene a nuestra ayuda, bienvenido sea. Eso es todo. Por otro lado, el recurso a ciertas ideas Heideggerianas no supone una toma de postura escolar respecto de un problema filosófico general. Se trata, simplemente, de escuchar un lo que Ángel González tiene que decirnos.

El poema que nos ocupa parece hablar de todo lo que sucede en un tiempo anterior a su personaje. Es la historia de todos aquellos elementos que le han precedido, le han causado, y le han permitido ser lo que es. Luego, toda esta enorme masa de elementos positivos vienen a contrastar con la nulidad del protagonista, un «escombro», algo «podrido, el éxito de todos los fracasos», «la

enloquecida fuerza del desaliento». Estos elementos son los que son y no otros, y están en cierto orden, no por capricho.

Hay «solsticios y equinoccios», y no «inviernos y veranos». Podemos fantasear con el hecho de que, en una fase primigenia de desarrollo del poema, el verso contenía «inviernos y veranos». En algún momento se suprime por «solticios y equinoccios». ¿Qué se juega en esa transformación? ¿Por qué se lleva a cabo? Se puede suponer, en principio, tres motivos:

a «Solsticio» y «equinoccio» son palabras menos frecuentes y más técnicas, excluídas del comercio lingüístico corriente, y así pues resultan ser más *estéticas*.

b «Solsticios y equinoccios» abarcan todo el periodo de un año, lo cual no sucede con «inviernos y veranos» –a los que de hecho corresponde tan sólo el solsticio, siendo el equinoccio relativo al otoño y la primavera–.

c El solsticio concentra en un sólo punto toda una estación. *Es* la estación precisamente en la medida en que no es ni toda la estación ni una parte, sino tan sólo un punto, idealmente atemporal, que condensa toda esa realidad de tiempo.

La primera opción interpretativa no tiene mayor interés, en cuanto tanto el tono de este mismo poema como de todos los demás de A. González, como sus manifestaciones sobre la poesía vienen a desautorizar tal concepción de lo «estético» (sería curioso, entonces, basar un poema en un nombre como Ángel González). Damos por sentado que la fuerza de este verso descansa en lo dicho en *b* y *c*. Solsticios y equinoccios valen como el paso de las estaciones; pero no son realmente las estaciones mismas, sino la esencia de las estaciones. En el solsticio, el verano se concentra en un punto. Al decir esto, «solsticio», estamos diciendo «verano», mucho más que si decimos sin más, «verano». «Verano» e «invierno» son palabras tan desgastadas que uno realmente pasa por ellas casi de puntillas, sin oír nada. Pero al encontrarse con «solsticios y equinoccios» uno no puede sino parar un momento a pensar qué es lo que se está diciendo. Equinoccio es *aequinoctum*, noche igual. Los dos días del calendario en que la noche y el día duran

lo mismo. El día y la noche, el sol y la luna, el paso de las estaciones. Estamos diciendo todo eso. Solo así se figura uno realmente el paso de los días y las estaciones en ese viaje milenario: diciendo, no «invierno», no «verano», «primavera», «otoño», sino «solsticio», «equinoccio». De «inviernos y veranos» a «solsticios y equinoccios» no hay un problema de estilo, sino que está en juego lo que de verdad se está diciendo con las palabras y lo que éstas hacen sobre nosotros. El invierno y el verano, los días y las noches, el paso del tiempo, han quedado nombrados precisamente porque no ha habido ningún detallado inventario ni ninguna extensa descripción de sucesos temporales, sino la mención simple de aquello que podía evocar todos estos elementos sin tener que nombrarlos.

Así, de algún modo, al hablar de solsticios y equinoccios podría defenderse que ha comparecido ahí, en ese verso, la *verdad* del invierno y el verano y, extendiendo ese tipo de mecanismo conceptual a todo el poema, entender que hemos dado con la «puesta por obra» de la verdad y darnos por satisfechos. No es estrictamente el lugar para tratar este tema, pero queremos dejar claro que no es de esto de lo que estamos hablando. La verdad de la obra de arte no es, en el sentido al uso, ninguna verdad; si las botas de campesino de Van Gogh pueden ser la verdad de las botas, es primero de todo y esencialmente porque no son unas botas reales y, sobre todo y por ello, porque no son unas botas *copiadas*, de segundo orden, cuya posible dignidad consistiría en parecerse el máximo posible a un par de botas reales. Es porque son la verdad de las botas que no son unas botas verdaderas. Ahora bien, hay que tener siempre bien presente que esto no es nunca una solución, sino, al contrario, un problema con el que nos enfrentamos. De buenas a primeras uno siempre tiene la intuición de pensar lo contrario, de entender el cuadro de Van Gogh simplemente como unas botas pintadas, dibujadas, como el intento de realizar un dibujo que se parezca a unas botas reales. Uno no puede darse cuenta de que simplemente hay algo errado en entender así el significado del arte y, sin profundizar más allá, darse por satisfecho. Si hay que ver alguna relación entre el arte y la verdad, al modo de Heidegger, no hay que olvidar que entonces 'verdad' no es ninguna 'adecuación', sino otra cosa distinta.

Ciertamente, no es exagerado, creemos, decir que el solsticio es la verdad del verano; pero siempre sin olvidar que entonces 'verdad' es otra cosa distinta que algo relativo a una representación.

En todo caso, volvamos a nuestro poema; si seguimos tirando del hilo de un posible esquema interpretativo en el que el poema viene a glosar, a explicar, a describir el modo de ser de algo, en este caso el ser humano o, al menos, el ser da cada uno en cuanto que uno mismo, y tuviéramos que dar, forzados desde esa óptica, entonces, una interpretación general del poema, vendría a ser, muy resumidamente, algo como lo que sigue:

> «El autor, Ángel González, enumera una serie de elementos que, a lo largo del tiempo, han permitido y ocasionado su nacimiento. Pero, ante la inmensa masa de todos estos elementos cuasi infinitos en el espacio y en el tiempo, el hombre se revela como una nada inútil, impotente ante la certeza de la muerte, incapaz de realizar ni convertirse en algo positivo. Este poema trata de la condición existencial del ser humano en cuanto que éste es esencialemente impotente e incapaz de escapar a la muerte».

No creemos que una posición así alcance lo más decisivo. Eso sería suponer que un poema es valioso porque consigue retratar con precisión algo, en este caso algo así como la condición humana, igual que el cuadro de Van Gogh retrataría unas botas, o, por seguir el hilo de los ejemplos de Heidegger, el poema de Meyer la fuente romana. El filósofo alemán no sostiene eso, por supuesto, y nosotros tampoco: «Sin embargo, en este poema ni se está reproduciendo poéticamente una fuente verdaderamente existente ni la esencia general de una fuente romana. Y, con todo, la verdad obra en la obra. ¿Qué verdad ocurre en la obra?...»[2].

«Para que yo me llame Ángel González» no revela nada en el modo de un decir. Su valor o dignidad no consisten en hacernos tomar conciencia de algo que ya siempre está ahí entre nosotros. Entonces podría decirse, si acaso, que la obra dice la verdad, pero no que obre, realice la verdad. Son cosas distintas. «Para que yo me llame Ángel González» es el poema más reseñado, leído, comentado y escuchado de Ángel González. Ha ejercido una

enorme fascinación sobre varias generaciones de lectores; eso es así no porque diga nada que, al ser escuchado, nos haga recordar o tomar conciencia de algo. Es así porque tiene la virtud de incorporarse inevitablemente al lector. Sólo en esta incorporación, en la inauguración de un espacio en el que ser, puede encontrarse lo decisivo en la obra.

La lectura más primaria del poema supone una interpretación diacrónica. Se entiende como una narración poética de los antepasados del protagonista –o, al fin y al cabo, de cualquiera de nosotros– frente a la que resalta la negatividad del personaje en cuestión. Pero esta no es la única manera en que se pueden entender estos elementos. Habría que preguntarse, a fin de cuentas, qué quiere decir tener un nombre, responder a un nombre, llamarse de una manera y no de otra. El verso: «Para que yo me llame Ángel González», expresa una necesidad. Uno no responde a un nombre porque sí, sino que tienen que darse toda una serie de condiciones. Entendida como una necesidad fáctica, en sentido, si se quiere, determinista, ciertamente toda la masa de la historia pasada es responsable de que tengamos nuestro nombre, y no otro distinto. Pero tener un nombre no es responder a un nombre. ¿Qué quiere decir, entonces, llamarse? Si los elementos por los que tenemos un nombre son pasados, históricos, en sentido historiográfico... todo aquello, en cambio, que determina que *respondamos* a un nombre es algo que está siempre presente en nuestro ser nosotros mismos. Toda la masa de elementos, cuerpos, estaciones, vicisitudes que aparecen en el poema son anteriores, temporalmente, al personaje, sólo en la medida en que determinan el nombre que tiene. Pero en la medida en que determinan que tal personaje *responda* a su nombre, que lo tome para sí y que lo ponga en el comienzo de esa autobiografía en que consiste «Para que yo me llame Ángel González», en esa medida no son ya elementos pasados, prehistóricos, son algo que es uno junto con el personaje, algo que determina su vida en cuanto vivida, y no algo relativo a una instancia anterior a esa vida misma. Uno vive entre cuerpos, fracasos, olores, veranos... y todo lo que eso va siendo en nosotros y va siendo nosotros es lo que hace que respondamos al nombre al que respondemos, que en última instancia no tiene porque ser el nombre que tenemos, ni siquiera cuando coincide con él.

Los «hombres de todo mar y toda tierra», los «fértiles vientres de mujer» no son, entonces, los desconocidos, pretéritos, que nos preceden en lo histórico como causas en una cadena de efectos y consecuencias que se prolonga indefinida hasta el pasado más remoto, sino los hombres y las mujeres vividas desde que uno toma conciencia de sí –desde que responde a un nombre–, que se han incorporado a su ser como los miembros del cuerpo. El «viaje milenario de mi carne» no se deberá entendender, pues, desde esta óptica, como milenario en sentido efectivo, histórico, como los miles de años que componen la historia y la prehistoria que causalmente determina nuestro nacimiento, sino como la indefinida expansión subjetiva del tiempo vivido, de la historia personal. Un *largo* tiempo, pues, no por ser el tiempo milenario de una realidad plurisecular, sino por ser el tiempo de una vida, con todo lo que ello conlleva. Largo no por cantidad de instantes, sino por la capacidad de incorporar a sí precisamente toda esa multitud de elementos determinantes que no preceden a la vida, sino que existen en y por ella. Una lectura así nos lleva a una comprensión más esencial de por qué el personaje es un «escombro», el «éxito de todos los fracasos». El personaje no se constituye como tal mediante una relación cuantitativa, por ser solamente uno en sentido numérico frente a toda la masa de sus causas determinantes. Tampoco esa negatividad debe entenderse solamente en la inevitabilidad de la muerte, pues a fin de cuentas no habría entonces ninguna contraposición frente a aquellos elementos entendidos como causa pretéritas: no sería entonces el personaje un *resto*, sino, al contrario, la culminación absoluta de todo un proyecto negativo condenado a perecer, por cuanto esas causas han perecido ellas mismas y, lo que queda de ellas, es precisamente esto, el fruto, el personaje, destinado a su vez a la disolución. Si el personaje, en definitiva, es un fracaso, no lo es porque lo sea respecto de toda aquella masa de elementos externos, sino *porque lo es respecto de sí mismo*, en cuanto que precisamente esos elementos no son ya externos, sino al contrario, lo constitutivo del personaje mismo. El fracaso no consiste en la persistencia de aquéllos frente a la disolución del personaje; el fracaso consiste en la incapacidad del personaje para hacerlos persistir en cuanto que aquello que constituye su ser–tal, es decir, el responder al nombre que res-

ponde, Ángel González, y no a otro distinto. Por ello es que él en definitiva no persiste. Los otros no nos sobreviven sino que mueren con nosotros, y precisamente así es que morimos.

Que la muerte es inevitable, lo sabemos todos. Recordarlo sin más puede ser siempre algo turbador, pero ello no basta para que además tenga por sí solo algo que ver con el arte. Algo más que un simple 'el hombre perece, todo perece' tiene que haber en un texto para que sea, además, un poema. Y no precisamente la rima o las figuras retóricas. Pensemos en el celebérrimo poema de Salvatore Quasimodo:

Ognuno sta solo nel cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.

Ciertamente, hay metáforas. Pero si uno pretende agotar en ellas el poema, habrá perdido lo esencial. El poder de este poema no consiste en la similitud entre la brevedad del día y la brevedad de la vida, o en la soledad entendida como el estar 'en el centro de la tierra'; la contraposición entre la vida como luz y la muerte como la oscuridad que se adivina en el atardecer. Esas imágenes son lo más accesorio. El poema nos turba y nos agita, nos pone en un estado de ánimo. Con el poema aún fresco en el oído, *somos* de otra manera. No se trata de *decir* que la vida es corta o que estamos solos –estaríamos, en el mejor de los casos, ante algo que cumple el papel de un tratado, pero no ante un poema–, sino de encontrar la disposición, la organización, en la que algo cobra la fuerza que de suyo le corresponde. Quasimodo lo consigue, no por la fuerza de sus metáforas, ya más que gastadas, sino por la manera de disponer de ellas. En todo caso, la mejor metáfora aquí no es algo interno al poema sino el poema mismo en su brevedad. Aún así, no basta un poema breve para alcanzar poéticamente la muerte ni ninguna metáfora sobre la luz y la sombra para darle un contenido. Pero, en una determinada disposición, como por arte de una alquimia misteriosa, esos elementos pueden dar con la muerte sin que tal *dar* pueda de ninguna manera aparecer a base de recorrer analíticamente sus metáforas. Eso, ese *dar con*, es la poesía.

Disponer, organizar. Resuena, precisamente, la idea del templo como organización del espacio; la piedra, el camino, la serpiente son lo que son porque se dan en aquel espacio que permanece ya siempre regido por el templo, catalizando la distancia entre el cielo y la tierra, lo humano y lo divino. Por ello es que el templo erige un mundo. La obra pone por obra la verdad, no porque la obra sea la cosa verdadera, sino poque en su ser-obra le asigna a cada cosa su lugar verdadero. Las botas pintadas por Van Gogh no son ni pretenden ser unas botas hiperreales, ni reales. Son sólo unas botas pintandas. ¿De qué se habla entonces al hablar de las botas? Precisamente, no de las botas, sino de lo que las botas, no siendo, dejan ser: la campesina, la tierra, la lluvia, el barro, la cosecha. Las botas son verdaderas cuando ya no son, es decir, cuando en su comodidad, su valor, su acabado, uno puede llevarlas puestas como si no las llevase en absoluto. La verdad que surge en las botas, no es, pues, la verdad de las botas mismas, la de unas botas verdaderas, sino la verdad de aquello que las botas permiten en su ausencia, aquello que configuran, que ponen en su ser: la tierra, la cosecha, la campesina, el trabajo, el descanso... así es que la obra realiza la verdad, erige un mundo. La verdad de las botas es que las botas dejan ser en la medida en que dejan de ser.

Entonces: los cuerpos, las estaciones, los nacimientos, los fracasos, los naufragios. ¿Tienen una realidad determinante sobre el personaje? ¿O es más bien el hecho de que uno, simplemente, responde a su nombre, lo que les confiere su realidad, su lugar? El poema empieza con un nombre y eso no es caprichoso, sino que es lo decisivo. El nombre al que responde uno se entreteje vitalmente junto con las cosas, y en la medida en que respondemos a nuestro nombre porque hemos tenido tales y cuales vivencias, el nombre mismo polariza a su vez en torno a sí esas vivencias. El poder de «Para que yo me llame Ángel González» es que en él comparece la verdad del nombre. Esto es, no, por supuesto, un nombre verdadero, sino precisamente todo aquello que el nombre conlleva, que configura, que deja ser, que se debe a él en tanto que tal nombre. No es casual que el animal y la piedra, en cuanto que no tienen mundo, no tengan tampoco nombre. El nombre de cada uno es fundador de mundo: su nombre es su mundo. Pero precisamente esto es lo que el poema no *dice* en absoluto, sino que en

su silencio, sin más, lo deja ser. Las cosas son en cada caso, es decir, para cada uno, lo que son, por gracia del nombre: es decir, porque juegan un papel en la historia vital de cada uno, responde cada uno a su nombre y, a su vez, porque cada uno tiene un nombre al que responde de la manera en que lo hace, es que las cosas pueden hacerse un hueco en uno y convertirse en vivencias. Y entonces, porque en el nombre resuena el mundo, es decir, más bien, porque el nombre *es* el mundo, se oye también en él la ausencia del mundo, esto es, la muerte, la certeza del fracaso, como aquello que inevitablemente permace siempre unido al nombre y es siempre dicho cuando se dice un nombre. Por eso no es casualidad que lo que empieza con un nombre, «Ángel González», termine desembocando en el «éxito de todos los fracasos», en la «enloquecida fuerza del desaliento», por cuanto que el poema no consiste en recoger la obviedad de que uno, al fin y al cabo, se muere, y así es la historia, por dolorosa que sea, sino en dejar ahí flotando todo lo que se dice cuando se dice un nombre, no ya solamente como la positividad de los elementos que coexisten en la historia de uno, sino en el inevitable destino que conlleva tener un nombre, y no en el modo de una determinación externa, sino siempre en cuanto que algo relativo al nombre y coexistente con él.

No nos importa si nuestro uso técnico de ciertas ideas es correcto: nos importa tan sólo Ángel González. Qué queríamos decir creemos que ha quedado claro: se trataba de dar cuenta de que un poema no consiste en *decir* algo, sino en que quede en él erigida la verdad de algo, por mucho que ya no sea entonces *una* verdad en sentido proposicional. O al menos, mostrar que si sucede tal cosa uno puede estar seguro de estar delante de un poema, y no de un intento de poema. Pero si esto consiste entonces, más en un mostrar, un erigir, un constituír, antes que en un decir... al menos en la medida de un mentar directo, es precisamente porque ello mismo, el hecho de que el poema constituya un mundo, ponga cada cosa en su sitio... no es algo que se disuelva en un juego intralingüístico, sino que precisamente siempre tiene algo de excesivo respecto del lenguaje. Si la fuerza de un poema no consiste en decir algo, muy pretencioso será entonces decir algo sobre eso que hace poderoso al poema. En el caso que nos ocupa,

desde luego, no bastaría con respetar una cierta estructura, si se quiere narrativa, de nombre-elementos-muerte para haber hecho poema; es fundamental una forma, un orden y unas palabras que son las que son y no otras. Si, como decimos, entre los cuerpos y los vientres se suceden los solsticios y los equinoccios en cuanto que algo siempre determinado por el nombre, no basta con detenerse en que el nombre configura lo que aparece en el poema, sino incidir en el hecho de que si puede configurarlo es porque es lo que es, y no otra cosa, en este caso, porque son, como decíamos, equinoccios y solsticios y no, por ejemplo, inviernos y veranos, y por que hay realmente mucho en juego entre que sean no inviernos y veranos, sino solsticios y equinoccios. Porque estos elementos no estan ahí dispersos sin más, sino que, como hemos visto, responden a criterios rítmicos y visuales que exigen reclamarse unos a otros en un recorrido que uno no puede dejar de querer recorrer; porque las palabras se siguen unas a otras de tal modo que uno no puede dejar de querer escuchar. Pero por mucho que se incida, correctamente, en ella, tal necesidad que responde a un orden y una manera de ser no se puede últimamente *decir*. Sólo podemos rodearla desde fuera, sin llegar nunca al centro pero sin alejarnos demasiado. Esta disposición que surge en el poema únicamente aparece en el margen del lenguaje, precisamente traída al ser por el poema, en cuanto que es precisamente, eso, un poema, y en lo que de milagroso tiene que un texto sea además un poema. Venimos dando vueltas en torno sin terminar de decir nunca, de algún modo, lo que se supone que deberíamos pretender decir, esto es, explicitar aquello en lo que descansa el hecho de que un texto, este texto, merezca además ser considerado un poema. Pero esto no es un defecto particular de nuestra exposición, ulteriormente soslayable, susceptible de una determinación última... por cuanto que esto que querríamos poder decir queda siempre en los límites –hacia fuera– de la esfera de lo que puede ser dicho.

Venimos hablando, entonces, no tanto para explicar algo que no puede en absoluto ser explicado, determinado, analizado, partido en trozos, sino más bien para, dando vueltas sobre ello, intentar reclamar y cuidar precisamente el derecho de escuchar, de no tener que hablar, de no tener que decir nada sobre eso en lo que

consiste la obra de arte, de exigir un silencio que no sea una indiferencia hacia la obra, sino la muestra del más patente interés. Ante la obra de arte, ante el surgir de la verdad de un mundo, más vale quedarse callado que ahogarse uno en su propio parloteo. Uno tiene derecho hablar en la medida en que se mantiene dando vueltas alrededor del origen, sobre aquello que surge en el poema y que le debe al poema su verdad, pero tanto más tiene que callar en la proximidad del centro, en la verdad misma del poema, y acercar bien el oido. El ser piedra de la piedra no surge por ningún parte al partir la piedra en trozos, pues obtenemos al partirla, de nuevo, más piedra, o algo que, sea lo que sea, no es ya la piedra. El ser piedra de la piedra, como el ser obra de la obra, permanece un misterio y en eso reside su poder, su inigualable poder para conmovernos. Uno puede aceptar el guante y caminar por los confines de ese misterio, pero si pretende, además, nombrarlo y determinarlo, dominarlo, despedazarlo, será entonces seguramente que sin darse cuenta ha resbalado por esa línea delgadísima que se da en el margen del lenguaje y se ha precipitado al vacío.

Notas

[1]: En relación con Heidegger y esta problemática, procedemos de la mano del texto ya clásico *El origen de la obra de arte* (En: «Heidegger, M. *Caminos de bosque*, Alianza Ed. 2005. Madrid»). Muy al contrario de lo que puede parecer al lector, no queremos en absoluto realizar algo así como un «análisis heideggeriano» del poema que es objeto de este texto.

[2]: *Óp. Cit.* Pág. 26.

¿Para qué sirven los poetas?

Isaac Rosa

La pregunta sobre la utilidad de la poesía es tan vieja como la propia poesía. Para qué sirve el arte, a quién sirve. Algunos todavía se resisten a asociar el concepto de utilidad al arte, especialmente a la poesía. Pero como toda creación, sirve para algo, es útil. Tradicionalmente el debate se ha movido en los extremos, entre los entusiastas que ven la poesía como un arma, por un lado; y los neutrales que la siguen queriendo ver como un lujo cultural, por otro. Como esto segundo no dejaría de ser otra forma de utilidad, es admisible afirmar que el arte, todo arte, al margen muchas veces de las intenciones de su autor, tiene una utilidad. La poesía también. Su carácter minoritario sólo hace que su utilidad sea pequeña, menor acaso a otras artes, pero no desdeñable. Por supuesto que su capacidad de intervención es muy inferior a la de otras formas de creación, pero esa capacidad existe, de forma que la pregunta hace tiempo que dejó de ser si tiene o no utilidad, sino cuál es, para qué sirve.

La idea de utilidad va asociada a la de necesidad. Existe una necesidad determinada y el arte, en su utilidad, viene a satisfacerla, en parte o del todo. Toda creación sirve para algo, y el lenguaje poético nunca es inocente, tanto si revela algo oculto como si, por el contrario, vela algo que podría ser visible. Aunque la utilidad, o la pretensión de ella, suele vincularse sólo a aquellos creadores llamados «comprometidos», es decir, aquel arte que se opone al discurso dominante –siempre es oportuno recordar la inversión de términos que hacía López Pacheco, que llamaba arte comprometido al que está comprometido con la clase dominante, frente al arte libre que se le opone–; en realidad tan útil es aquél,

en su intento por denunciar, por impugnar, por desvelar; como ese otro que, al contrario, se aplica en disimular lo denunciable, en legitimar lo que otros impugnan. En un caso, la literatura puede ser útil para que el oprimido tome conciencia de su opresión. En otro, para evitar esa toma de conciencia, para que el oprimido encuentre consuelo, incluso para que dé por buena su situación, la acepte como un mal menor, o hasta como algo deseable.

Ángel González no era ajeno a ese carácter útil de la literatura, también de la poesía, y en muchas ocasiones se manifestó, en sus versos o en sus intervenciones públicas, contra una cierta idea de poesía, aquella caracterizada por la «palabra oscura (...) sombría y sin sentido». Siempre fue consciente del potencial de la poesía, aunque en algunas de sus obras pareciera descreer, desde un registro irónico y desencantado. Así, cuando era preguntado por la eterna cuestión del compromiso del escritor y la capacidad o incapacidad del arte para cambiar el mundo, siempre manifestó su convicción de que la literatura tal vez no pueda cambiar por sí mismo el mundo, pero sí puede cambiar la percepción que del mismo tienen los lectores, y eso ya es un primer paso, nada pequeño.

A partir de ahí, y respondiendo a la pregunta inicial, para qué sirven los poetas, creo que muchos sabemos bien para qué sirve Ángel González. Me atrevo a decir que Ángel González ha sido el poeta español más útil del siglo XX. Sus utilidades han sido muchas, y variadas. Y en su caso, creo que sí se correspondieron con sus intenciones en buena parte.

En primer lugar, Ángel González ha sido muy útil para la continuidad de la poesía española, al menos de una parte importante de la misma. Su obra, desde el primer poemario hasta el último, ha funcionado como un auténtico hilo rojo que vinculaba su generación, la del 50, con la poesía actual, tanto para los lectores como para muchos de los jóvenes poetas que hoy escriben. Pero no sólo de su generación; también es el hilo que trae al presente la tradición poética a la que él pertenece. En una historia cultural como la nuestra, caracterizada por la discontinuidad, por las rupturas dramáticas de tipo histórico, pero también por cierto adanismo y un considerable esnobismo, donde está tan extendida la costumbre artística de matar al padre, Ángel González ha mantenido viva una parte fundamental de la tradición poética, que no nace con él,

sino que la prolonga; aquella tradición que algunos han querido encerrar en los manuales de historia de la literatura como algo ya superado, como algo perteneciente a un tiempo cuya desaparición habría hecho inviable esa forma de entender la poesía. Frente a eso, su obra, su manera de entender la poesía, salta por encima de esa discontinuidad, de esas rupturas, y trae a nuestros días, con vigencia, una tradición que ha sido sucesivas veces castigada, que sufrió la ruptura de la guerra civil, y que se quiso liquidar por segunda vez en los años sesenta, durante la transición y en los primeros años de la democracia.

La suya ha sido una labor de resistencia, de aguante. De sí mismo en primer lugar, de su propia obra, pues su presencia poderosa, y sobre todo la continuidad de su creación, han evitado que corra la misma suerte que otros compañeros de generación: algunos de ellos, exiliados también pero que no regresaron con la democracia, apenas son hoy leídos por una minoría (pensemos en el citado Jesús López Pacheco, por ejemplo); otros ni siquiera cuentan con esa minoría, desterrados de los catálogos editoriales, reducidos a una línea en los manuales de historia de la literatura española, y a la espera de que algún día sean tal vez redescubiertos. Los hay también que, aun contando con cierto reconocimiento, han sido disecados, clavados con un alfiler como mariposas, curiosidades de otra época, que pudieron tener gracia entonces, incluso cumplir una función, pero que ahí quedaron, como un nombre y un par de títulos a memorizar para los estudiantes de literatura. Por encima de las exclusiones y olvidos, de los enfrentamientos y los rencores, Ángel González no sólo ha aguantado, sino que ha crecido, y aún después de su muerte seguirá su onda expansiva, pues parafraseando uno de sus versos, parece que la muerte no ha pasado por él.

Ángel González ha sido útil, como decía, para los lectores actuales, que a partir del conocimiento de su obra han tirado de ese hilo que les llevaba a otros autores, contemporáneos a él pero también anteriores, todos ellos representantes de una forma de entender la creación poética. En una cultura sin las dramáticas discontinuidades de la española, lo lógico sería llegar a Ángel González previo paso por, digamos, Antonio Machado; y sin embargo entre nosotros, para muchos lectores, el recorrido es inverso: a

partir de los poemas de Ángel González, tirando de ese hilo, han llegado a Machado, que no estaba olvidado como otros, pero sí encogido por una lectura parcial de su obra, en buena parte de origen franquista: la que de Machado, de los poetas del 27, y de otros autores anteriores hizo el franquismo, resaltando unos aspectos y ensombreciendo otros, en una lectura interesada y empobrecedora que todavía no hemos superado.

Pero la utilidad de Ángel González para los lectores no se queda en esa función de enlace. A muchos los ha acercado por primera vez a la poesía, democratizando su lectura, y por tanto también su escritura. Su ironía desmitificadora («Esto es un poema./Aquí está permitido/fijar carteles...»), su voz asequible, su engañosa facilidad, su cercanía, han sido la puerta de entrada a la poesía para muchos lectores. Estoy convencido de que Ángel González, sobre todo a partir de su reconocimiento y presencia pública en los últimos años, ha sido el poeta que más lectores ha ganado no sólo para su obra, sino para la poesía en general. Y lectores jóvenes, sobre todo.

Útil para los lectores, pero también para los poetas actuales, que han podido acceder a esa tradición que las corrientes dominantes habían menospreciado y enterrado. En este sentido, la obra de Ángel González, en tanto que vínculo con esa otra forma de entender la poesía, funciona como un programa creativo, como una poética que numerosos escritores han querido hacer propia, revitalizándola, actualizándola y demostrando que no había agotado su vida útil, que no era algo del pasado superado por formas de poesía que se pretendían más válidas. Él, que desconfiaría con su ironía habitual de su condición de maestro, ha creado escuela, a partir de quienes han querido ser herederos de la tradición a la que él mismo pertenece. Poetas que han recuperado y ampliado ese sentido humano de una poesía que habla a su tiempo, esa capacidad de comunicación, esa confianza en su utilidad, esa mirada al hombre, frente a los «poetas prudentes» que no se atreven a mirar a los hombres y prefieren volver los ojos a las estrellas, siguiendo el retrato que de ellos hizo; esos poetas que prefieren reflexionar sobre «el Tiempo, no la Historia».

Siguiendo con esta relación de servicios prestados por Ángel González, su poesía ha sido muy útil para miles de lectores, a

efectos ya más personales. Ese «paciente vitalismo» que Luis García Montero detectó en su obra ha iluminado a muchos ciudadanos que en sus poemas han hallado esperanza, alivio, aire para respirar; que leyendo a Ángel González se han sentido menos solos, han encontrado las palabras que necesitaban, han sabido formular mejor las preguntas fundamentales. Incluso, yendo a territorios más íntimos, encontraríamos otro tipo de utilidades, más anecdóticas, como el uso que de sus versos han hecho tantos enamorados que enviaron a su amada el glorioso *Me basta así*, en ocasiones apropiándose sin pudor de sus versos, sustituyendo el nombre del autor por el suyo propio, fingiendo su autoría.

Si su poesía ha sido tan útil, lo mismo podríamos decir de Ángel González como persona, a partir de su capacidad de intervención pública. Son muchos los colectivos que en España pueden dar fe de su generosidad, pues durante años ha participado en numerosos actos de protesta o de homenaje, con su presencia, con sus palabras, con sus versos. Así, en un momento como el actual, en que los españoles están cuestionando la gestión que del pasado reciente ha hecho la democracia, el nombre de Ángel González tiene un lugar destacado en todo ese movimiento ciudadano de recuperación de la memoria histórica que venimos conociendo en los últimos años; un colectivo que sintió especialmente la muerte de Ángel González: presos políticos, exiliados, familiares de víctimas, que veían en Ángel González a uno de los suyos (él mismo sufrió represalias en su familia durante la guerra y tras ella), y que encontraban en su solidaridad, en su voz y en su poesía un aliento poderoso.

De su generosidad supieron también aquellos que, durante la dictadura, encontraron refugio cuando fue necesario en su ya legendario piso de San Juan de la Cruz, que bien podría convertirse en un «lugar de la memoria» al mismo nivel que tantos espacios vinculados a la lucha antifranquista. Ya en democracia, Ángel González demostró que su forma de entender el compromiso no era algo limitado al franquismo, a la lucha por las libertades, sino que continuaba en este tiempo, pues seguía habiendo motivos por los que levantar la voz.

Y es que la utilidad de Ángel González no se agota con su muerte. Su obra mantiene todo su carácter útil, tanto para los lec-

tores que continuarán entrando en la poesía a partir de sus versos, como para los nuevos poetas que encontrarán en su obra esa tradición a la que vincularse. Habrá quien, tras su muerte, quiera darlo por liquidado, extinta su vida útil, amortizado; pero todo aquello que lo hacía necesario sigue aquí, no ha desaparecido, y su poesía seguirá sirviéndonos durante mucho tiempo ©

Desaprendizaje

José Manuel Caballero Bonald

A la memoria de Ángel González

El ruido del hielo contra el cristal
del vaso reproduce una flagrante
continuidad de indicios
taciturnos, de recuerdos
que los años han ido malversando
entre remisas decepciones.
¿Qué zona
es la más vana, más baldía
de todas las que ocupan los espacios
nocturnos del no tiempo?
Entrechoca la vida
como el hielo en el vaso y allí mismo
perdura entre los interludios
de la claudicación, ni siquiera muy bronco,
el clamor funeral de la memoria.

¡Cuánto he desaprendido desde entonces!

Medio

Juan Gelman

A Ángel González, *In memoriam*

Las luces automáticas caen
sobre el cesante de la noche.
Se fue a otra, más larga, él,
que conseguía voces limpias.
¿Por qué así don ángel de la
vida que usté hermoseaba con silencios?
En la espera de la estación siguiente
hay ya huellas de mí.
Conversaremos como quienes
no olvidan nada de
los ópalos, los sueños y
el río que se acercó a mirar.

Orden

Joan Margarit

ORDRE

In memoriam A.G.

No són gaires els rostres de l'amor.
Els veig com van sortint
de la penombra d'una por molt vella.
Barrejo vius i morts, perquè les pèrdues
–com fan les làmpares en una cambra–
donen vida a la meva intimitat.
Necessito aquest ordre. És com viure
dins el relat més breu de Hemingway:
A Clean, Well-Lighted Place.
Així ha estat per a mi la teva poesia:
un lloc net, ben il·luminat.

ORDEN

In memoriam A.G.

No son muchos los rostros del amor.
Los veo como salen
de la penumbra de algún viejo miedo.
Mezclo vivos y muertos, pues las pérdidas
–como las lámparas en una estancia–
dan vida a mi intimidad.
Necesito este orden. Es como si viviera
dentro de aquel relato, el más breve de Hemingway:
A Clean, Well-Lighted Place.
Así es para mí tu poesía:
un lugar limpio, bien iluminado ©

Ángel

Jesús Munárriz

Fue, en tiempos miserables,
poeta.
¿Para qué?
Para dejar palabra
sobre palabra, algunas
constancias imborrables:
la aspereza del mundo,
la esperanza
de los desesperados,
la firmeza
de su convencimiento
en aquel porvenir
que no llegaba nunca.

Llegó el otoño, no
la primavera,
pero le quedó tiempo
aún de disfrutar
de sus últimas luces.

Nos dejó medio siglo
de poemas,
la razón
de su vida,
su ejemplo
de dignidad y coherencia

Susana Rivera: «Estoy desangelada»

Ana Solanes

Es una mañana nublada de junio en Madrid y Susana Rivera está convencida de que el sol se niega a salir este verano en España porque Ángel González ya no está. Nos citamos, cómo no, en la Kon Tiki, la cafetería en la que Ángel había establecido una especie de segunda casa cuando estaba en España. Susana, compañera y gran amor del poeta durante casi treinta años –y su viuda desde hace apenas medio–, se presta encantada a hablarnos de la que es quizá la parte menos conocida de la vida de Ángel: los años de Nuevo México (Estados Unidos), su vida de profesor allí, una parte de la intimidad de alguien que la guardaba celosamente, y tantos recuerdos que, entre risas y emoción, no hacen sino confirmar que el amigo al que todos querían y el poeta al que todos admiraban era una persona excepcional.

– *Ángel González pasó más treinta años de su vida en Albuquerque (Nuevo México), veinte de ellos como profesor en la Universidad y, sin embargo, no solía hablar demasiado de su vida allí. ¿Por qué crees que era?*

– Yo creo que la explicación es muy sencilla: nuestra vida en Albuquerque se conoce menos porque allí hacíamos menos vida, o al menos una vida muy distinta y mucho más tranquila que la vida que llevábamos en España. El propio Ángel decía siempre que a Albuquerque iba a descansar de los tres meses de fiesta en España. Aquí, en Madrid, o cuando íbamos a Oviedo, salíamos todos, todos los días, sin faltar uno, y viajábamos mucho. Y allí era una vida mucho más reposada, incluso un poquito aburrida.

Al principio en Estados Unidos también viajábamos mucho y, aunque parezca raro porque yo soy de Santa Fe y he vivido allí toda mi vida, fue Ángel quien me enseñó Nuevo México a mí, porque a veces aunque seas de un lugar necesitas una mirada de fuera para descubrirlo y yo tuve el privilegio de tener sus ojos para hacerme ver. Los fines de semana cogíamos el coche, porque a Ángel le encantaba conducir, y nos íbamos a recorrer los pueblos de la zona, lugares como Chimayó, Cerrillos, Mora, y hasta uno que se llama Madrid, donde, por cierto, hay una famosa foto muy divertida de Ángel junto a Juan Benet y Juan García Hortelano, que estuvieron allí con él y que posaron bajo un cartel que decía: «Se vende el pueblo entero de Madrid». Era él quien se fijaba en todo y me enseñaba a observar las ciudades, la arquitectura de los pueblos indios y la forma de vida tan dura y marginal que padece allí esa gente. Cosas que yo había visto toda mi vida sin fijarme y que, como te digo, fue Ángel quien me enseñó a percibir.

– *¿Por qué tomó Ángel la decisión de marcharse a Estados Unidos? Aquí tenía su casa, su trabajo de funcionario en el Ministerio de Obras Públicas, sus compañeros de la Generación del 50...*

– No era tanto marcharse a Estados Unidos sino salir de España, porque el ambiente negro del franquismo era muy antipático para él, no podía soportarlo; había todavía mucha represión y él simplemente no se sentía cómodo.

– *¿Y por qué precisamente Albuquerque? ¿Fue una elección casual?*

– Sí porque él había conocido en Madrid a un profesor, Sabine Ulibarrí, que había pasado un tiempo en España e iba mucho a la tertulia del Café Pelayo, donde conoció a Ángel. Primero le invitaron a estar allí un semestre, era el año 72; luego le invitaron a otros sitios y estuvo en Texas, en Maryland y en Utah, donde se interesó muchísimo por los mormones y acabó estudiándolos y sabiendo muchísimo acerca de su historia y sus costumbres, porque él era así, sentía mucha curiosidad por casi todo, y ésa es, en

«Ángel fue quien me enseñó a percibir muchas cosas que yo había visto toda mi vida sin fijarme»

parte, la razón de que nos moviéramos tanto. Ángel recorrió casi todo Estados Unidos en coche, y además siempre tuvimos el plan de recorrerlo de costa a costa en los famosos autobuses Greyhound, pero al final no nos lo podíamos permitir porque teníamos clases y no lo hicimos.

– *¿Y cómo os conocisteis?*

– Nos conocimos en el 79, cuando él ya tenía el puesto permanente en Nuevo México y yo era alumna suya; e intimamos en el momento en que debió de suspender unas clases, al principio del semestre, porque había ido a Cuba como jurado del premio Casa de las Américas, y al estar fuera dos semanas, teníamos que recuperar esas clases. El pensó en recuperarlas en el apartamento que tenía entonces, y nos citó allí a los estudiantes. Yo era, bueno, y aún lo soy, muy tímida y no quería ir; pero al final pensé que debía hacerlo, aunque realmente no tenía que haber estado en aquella clase en concreto, porque era para graduados, y yo aún no lo era.

– *Quizá era el destino, que te hizo saber de alguna forma que ahí estaba el amor de tu vida*

– Sí. Y hay cosas increíbles del destino en la historia de Ángel y la mía que luego te contaré. Pero el caso es que fui a aquellos apartamentos, que se llamaban Citadel y que quise volver a visitar este mes de enero, pero no pude, realmente no tuve fuerzas... Bueno, el caso es que aquella tarde llegué yo, como casi siempre, la última, y cuando iba a tocar la puerta, justo abrió Ángel para airear el cuarto, porque había mucho humo en la habitación, así que casi me caigo encima de él. Luego, me preguntó: «¿Qué quieres beber?» Y yo respondí: «Ah, pues un cubalibre». Ángel solía decir que en ese momento pensó: «Ésta es la mía», porque los demás habían pedido refrescos.

– *Ese fue el flechazo*

– Sí, aunque yo ya me había fijado en él. Bueno, yo creo que los dos ya nos habíamos fijado en el otro. Yo me quedaba algunos

---

«La primera vez que me preguntó: "¿Que quieres tomar?" y yo le respondí: "Pues un cubalibre", él pensó: "Esta es la mía"»

días esperando fuera del aula hasta que le veía venir, porque me gustaba mucho cómo caminaba, tenía una manera muy elegante de moverse, y aunque no lo era en su manera de vestir, porque siempre fue muy descuidado, sí era elegante como persona. Pero el flechazo por mi parte también fue ese mismo día, allí en su apartamento. Terminó la clase, los demás bebieron algo también, nos puso música y se fueron yendo, poco a poco, hasta que nos quedamos sólo tres. Entonces Ángel, en un momento en que la otra persona estaba descuidada, me escribió una nota en inglés y me la pasó a escondidas, como un niño. Ponía: «Stay here», quédate aquí, y yo creo que si busco un poco encontraré esa nota guardada aún en algún sitio. Lo que no sé es por qué me lo puso en inglés. De hecho ésa es una de las dos únicas veces que usó conmigo esa lengua: la otra fue la primera vez que me dijo que me quería, ese día también lo hizo en inglés, estábamos entrando en un restaurante y me dijo «I love you». Pero el caso es que así fue aquella tarde de su apartamento, y yo leí aquella notita y me quedé con mucho gusto... Antes de quedarnos solos, hablamos, bebimos y Ángel nos puso música, discos de Joan Manuel Serrat y de María del Mar Bonet, a la que conocimos unos años después en un concierto y a quien Ángel, que nunca olvidaba tampoco nada, le dijo: «En parte tú eres responsable de que nosotros estemos juntos».

– *Entonces tú tenías veinte años y Ángel cincuenta y tres. ¿No te imponía la diferencia de edad? ¿No os supuso algún problema en la Universidad esa relación entre el profesor y la alumna?*

– En la Universidad, en aquellos años, eso no importaba, aunque ahora no se podría hacer. Y a mí la diferencia de edad nunca me importó, en realidad nunca lo pensé, porque Ángel era muy juvenil y creo que lo fue hasta el final. Él no vivía como una persona de ochenta y dos años. Seguía saliendo igual, mantenía sus costumbres... Al final caminaba un poco más despacio, pero nunca cambió su forma de vivir. Muchos le decíamos que quizá no debería salir tanto, que convendría buscar a alguien que le

«Al terminar la clase me escribió una nota en inglés, "Stay here", quédate aquí. Y me quedé»

cocinase, para que lo atendiera cuando él tenía que estar en Madrid por las razones que fuera y yo no podía dejar mis clases en Estados Unidos... Pero él siempre se negó. Quería seguir viviendo como había vivido siempre, y lo consiguió.

– *En los últimos años, Ángel se hizo muy silencioso, le gustaba permanecer callado en una reunión con su whisky y su cigarro.*

– Ángel en los últimos años era muy silencioso, pero cuando yo lo conocí, no. Hablaba mucho y muy bien y a mí eso me encantaba. Era además tan cercano, tan sencillo, no se mitificaba nunca, no se daba ninguna importancia. No sé si era algo así como lo que decía Machado: «Todos los grandes hombres somos humildes.» Él lo era tanto que, al principio, yo no sabía muy bien quién era, cuál era su importancia literaria, porque yo, en realidad, me enamoré de la persona, no del escritor. Ángel era muy divertido, muy ingenioso y muy buena persona. Siempre que se habla de él se habla de su bondad, pero en su caso no es porque sea algo que se hace siempre que muere alguien, sino que es absolutamente cierto.

– *Así que os enamorasteis y desde un principio dividisteis vuestra vida entre Nuevo México y España.*

– Efectivamente. Y fue aquí donde entendí la importancia de Ángel como escritor, cuando vi que tanta gente se le acercaba en las lecturas, le pedía que le firmase sus libros y yo pensaba: «Dios mío, pero ¿con quién estoy?» La primera vez que vine a España fue ese mismo verano de 1979, para asistir a un curso que había organizado Ángel. Todo era nuevo para mí, hasta el punto de que era la primera vez que viajaba en avión. Me acuerdo muy bien de que él tenía que venir a buscarme al aeropuerto y, cuando llegué y busqué entre los que esperaban a los pasajeros a Ángel, resultó que no estaba. Esperé y esperé y él no llegaba. Entonces le llamé y él me juró que había ido y que tampoco me había visto. Al final, fui a su casa en taxi. Yo estaba deslumbrada con todo, con la ciudad, hasta con el ascensor de la casa. Y por todas esas cosas Ángel

---

«No sabía muy bien quién era, cuál era su importancia literaria, porque yo, en realidad, me enamoré de la persona»

me llamaba la Fanciulla del West, porque la verdad es que era un poco cateta. Me acuerdo de que cuando llegué a su casa estaba allí Luis Rius, que era un poeta de la segunda generación del exilio en México, y que entonces pasaba una temporada en España y vivía con Ángel. Bueno, el caso es que tomé mi taxi, llegué a su casa y cuando por fin nos encontramos Ángel me contó que había vuelto del aeropuerto triste, o más que eso, hundido, porque creyó que no iba a venir, y entonces se tumbó en la cama con los brazos cruzados sobre el pecho, dispuesto a dejar pasar el día de largo como un niño disgustado. Sólo años después nos enteramos de que lo del aeropuerto había sido un malentendido con los vuelos.

– *¿Y llegaste a asistir a aquel curso al que venías o era una mera excusa para estar juntos?*

– Sí, era un curso de poesía que había organizado Ángel y recuerdo que llevó a José Hierro, a Claudio Rodríguez, a Pepe Caballero Bonald, así que era un curso de mucho nivel. Pero lo importante para nosotros no era que el curso fuera magnífico sino que fuera una buena excusa. De todos modos, la verdad es que yo no pensaba quedarme en su casa, pero recuerdo que aquel primer día en Madrid me enseñaron todo lo típico, comimos cochinillo, fuimos a ver baile flamenco, bebimos un poquito de más, y al día siguiente yo no podía ir a buscar mi pensión. Así que Ángel me dijo: «Bueno, ¿y por qué no te quedas aquí unos días?»... Y acabé quedándome unos años.

– *¿A quiénes frecuentabais aquellos primeros años en los viajes a Madrid o a Oviedo?*

– En los primeros años veíamos mucho a Juan Benet, a García Hortelano, a Caballero Bonald, a Claudio Rodríguez. A Claudio ni siquiera nos hacía falta llamarlo, porque sabíamos dónde encontrarlo. Nos gustaba mucho tomar unos vinitos antes de cenar y había un sitio que se llamaba La Perla donde sabíamos que lo íbamos a encontrar. En aquellos años hablaban mucho de política, la Transición estaba muy reciente y no se hablaba tanto de

---

«Ángel me dijo: "Bueno, ¿y por qué no te quedas aquí unos días?" Y acabé quedándome unos años»

literatura como de los cambios que se estaban produciendo en ese momento en España y que tanto le interesaban a Ángel, que estaba deseoso de venir y saber lo que estaba ocurriendo.

– *Sin duda era una vida muy distinta a la de Estados Unidos. ¿Con quién os relacionabais allí?*

– Claro, era una vida mucho más tranquila, como ya te he dicho, pero los viernes teníamos una tertulia en el mismo *campus*. Nos reuníamos profesores y alumnos y hablábamos temas de la Universidad y cuando la gente se iba yendo Ángel y yo siempre nos quedábamos los últimos para todo y luego teníamos la postertulia en la que el único profesor ya era Ángel y el resto eran estudiantes graduados de distintos países, y lo cierto es que conseguimos juntar un grupo muy divertido. Luego teníamos la post-post-tertulia y nos íbamos a cenar; y, por último la que llamábamos la post-post-post-tertulia, que solía ser en nuestro apartamento donde íbamos a escuchar música y a veces a hacer música, porque Ángel y otros tocaban la guitarra, y escuchábamos mucha música mexicana o cosas más tradicionales, porque Ángel siempre ponía, por ejemplo, a Victoria de los Ángeles, le gustaban canciones como «De los álamos vengo», que luego él recoge en un poema. Y, al final, muchas veces, sin darnos cuenta, se hacía de día.

– *¿Y cómo era Ángel como profesor? ¿Cómo eran sus clases de Literatura española?*

– Era muy bueno y, además, trabajaba muchísimo. Le gustaba prepararse mucho las clases. Enseñaba, efectivamente, Literatura española y alguna vez le pidieron que diese también Lengua, pero esto no lo hacía bien porque se lo preparaba tanto que después los alumnos no le entendían, dado que no tenían el nivel suficiente de español. Pero también es verdad que era muy tolerante con los alumnos. Recuerdo que había una alumna que cantaba en un grupo y le caía bien, y cuando él enseñaba el Romanticismo solía empezar siempre diciendo: «El romanticismo llegó tarde a Espa-

---

«Era muy buen profesor y, además, trabajaba muchísimo. Le gustaba prepararse mucho las clases»

ña y duró poco». Así que esta chica, en el examen, cuando Ángel le pidió un ensayo sobre el Romanticismo, se limitó a poner eso mismo: «Llegó tarde y duró poco», y Ángel le puso una A, un sobresaliente. Yo le dije: «¡Pero Ángel, no le puedes dar una A, si no dice absolutamente nada!». Y me contestó: «Bueno, no dice nada, pero no se equivoca.»

– *Sin embargo en alguna ocasión Ángel sí se lamentó un poco del bajo nivel de los estudiantes norteamericanos, del escaso interés por la Literatura española.*

– Sí que se quejaba, y con razón. Hay mucho más interés allí, quizá por proximidad, hacia la Literatura latinoamericana, pero en general se lee muy poco. Ángel tenía que bajar mucho el nivel, solía decir que podía decirles cualquier cosa a sus alumnos y se quedaban siempre asombrados. Pero al mismo tiempo le gustaba mucho preparar las clases. Siempre decía que la primera vez que entró en una clase de Literatura el profesor era él... Porque él no estudió Literatura, sino Derecho, aunque no ejerciera nunca.

– *¿Se adaptó bien a la vida en Estados Unidos o sentía mucha nostalgia de España?*

– Las dos cosas. Tenía nostalgia de España pero él sabía que iba volver y nunca dejó de venir. Siempre pasaba el verano en España, tres meses seguidos, y casi todas las navidades venía a casa de amigos, los Lombardero en Barcelona; o, si se quedaba en México, al principio, lo hacía en casa de los Taibo, que también eran amigos suyos desde niño. Cada vez venía más a menudo a España, le invitaban a congresos, a lecturas. Porque es cierto que lo que más le costaba de Estados Unidos era esa forma de vivir tan diferente, en la que la gente está mucho más aislada y donde no existe ese concepto de amistad que hay aquí... Allí, por añadidura, necesitas el coche para todo, no se puede hacer algo que a él le gustaba muchísimo, que era bajar a por el periódico y sentarse en un lugar como la Kontiki a leerlo, y tomar un café, y charlar con alguien, ir a la tiendita de la esquina a comprar cosas... Allí lo que

«Decía que la primera vez que entró en una clase de Literatura el profesor era él. Porque no estudió Literatura, sino Derecho»

hacíamos era viajar, estuvimos en Las Vegas, en el Cañón del Colorado, en Durango, que es una ciudad muy bonita donde me estoy acordando de una vez que estábamos tomando algo en la barra y un tipo no paraba de mirarnos. Yo pensé que le había gustado y le advertí a Ángel de que iba a venir a darnos la lata. Y efectivamente el tipo se acercó, pero no a mí: ¡a él! Ángel hablaba poco inglés y el tipo no hablaba español, pero le preguntó si no le habían dicho alguna vez que era clavadito a Willy Nelson, el cantante country. Y yo creo que ni Willy Nelson ni nada: lo que ocurría es que le había gustado Ángel.

– *¿Pero es cierto que después de tantos años allí no llegó a hablar nunca bien inglés? Él solía bromear con que sólo eran necesarias tres frases para hacer creer que dominabas el inglés en una conversación: «Oh, my God!», «Are you kidding?» y «I can't believe it!» Y que con eso era más que suficiente.*

– Sí, sí, ésas eran sus tres frases. Hablaba un poquito más, pero no lo hacía muy bien. Y eso es porque en realidad siempre se rodeó de españoles, latinoamericanos o hispanos afines a nuestra cultura. Yo me reía mucho de esto, tanto que una vez Ángel se enfadó conmigo, él que no se enfadaba nunca, porque yo me reía de él cuando le veía estudiar con un método que tenía de la BBC: se tiraba en el sofá con el método y yo le decía: «¡Pero Ángel! ¿Por qué no sales a la calle y hablas con la gente, en lugar de seguir un método? ¡Y además de la BBC!».

– *Antes hablábamos del destino y decías que os había sucedido una cosa mágica a Ángel y a ti*

– Así es. Cuando conocí a Ángel yo tenía veinte años y poco dinero. Mi familia me ayudaba, pero sólo lo justo, porque son de esa gente que piensa que uno debe ganarse la vida por sí mismo. Así que para pagarme mis gastos trabajaba como canguro y, curiosamente como cocinera, yo que después no he cocinado nada. Entonces, mientras yo trabajaba en casa de una familia, me mudé a un apartamento sola, y Ángel, que vio que se iba a quedar

---

«Hablaba poco inglés, porque en realidad siempre se rodeó de españoles, latinoamericanos, y gente afín a nuestra cultura»

más tiempo en Albuquerque, se compró uno pequeñito porque él pensaba vivir solo, no me esperaba a mí para nada. Lo raro es que cuando la telefónica de allí le iba a instalar el teléfono, no le asignó un número, sino que le dieron tres a elegir, así que él se quedó con uno. Un día, fui a la casa donde hacía de canguro, y en un calendario del año anterior vi que estaba escrito el número de Ángel junto a mi nombre. Entonces llamé a Ángel para preguntarle si me había llamado allí y había dejado su número. Cuando me dijo que no, pensando, me di cuenta de que ése mismo número de teléfono había sido el mío antes de cambiarme de casa, y que por una enorme casualidad, sin saberlo, Ángel había elegido como teléfono precisamente un número que había sido mío. A nosotros siempre nos pareció algo mágico, un hermoso giro del destino.

– *También ibais mucho a Asturias ¿disfrutaba Ángel enseñándote su tierra?*

– ¡Muchísimo! Recuerdo que al principio no teníamos coche y cuando visitábamos a los Lombardero en Barcelona ellos nos dejaban uno, que al principio era un Citröen *dos caballos* azul y en él viajábamos hacia Oviedo. Y recuerdo que cuando íbamos a cruzar el puerto de Pajares la primera vez Ángel me dijo: «Ahí empieza el paisaje de Asturias, aunque no lo vas a ver porque siempre, siempre está nublado». Pero cruzamos el puerto y había un sol espléndido, y entonces apareció todo aquel paisaje verde que a mí me parecía maravilloso y que me sorprendió tanto viniendo del desierto de Nuevo México. Y me acuerdo también de que paramos a comer en el Parador Nacional y Ángel me animó a que probara la fabada y yo, que había leído la traducción al inglés que venía en la carta, pensé: «¡Pero cómo voy a venir a España a comer frijoles, que es lo que se toma en México tres veces al día!» Aún así, la probé y, claro, no tenía nada que ver, estaba deliciosa. A él le encantaba.

– *Sí, porque Ángel en los últimos años comía muy poco, pero no había sido así siempre, incluso hay fotos en las que aparece un poco gordito*

«En Albuquerque, Ángel eligió un número de teléfono para su apartamento, que descubrimos luego, había sido mío. Algo mágico»

– Sí, eso era antes de conocerle yo. Porque igual que digo que Ángel me enseñó Nuevo México, también me enseñó a comer. Allí en Asturias sobre todo, porque íbamos a Tazones, que es un pueblo donde ponen muy buena sopa de pescado; íbamos a otro lugar llamado Lastres porque ahí hacen muy bien las sardinas, que yo no conocía más que en lata; incluso hacíamos concursos con amigos para encontrar las sardinas más ricas. El caso es que íbamos de aquí para allá buscando manjares, comíamos en distintos sitios y luego los puntuábamos. Y es cierto que, al parecer hubo una época en la que Ángel incluso estaba un poco gordito. Me acuerdo de la primera vez que fuimos a Barcelona y Manolo Lombardero me sacó un libro con fotos y no le reconocía, creo que vi la portada de *Palabra sobre palabra* y dije: «¿Pero quién es este con tripa y bigotito?». Almudena Grandes escribió un cuento que se titula «Más guapo de Clark Gable», que narra algo que ocurrió en una lectura de poemas en la que yo me senté entre el público y se contó esa anécdota conocida, que viene hasta en las memorias de Carlos Barral, sobre la época en la que Ángel empezó a tratar a los escritores catalanes, a Juan Marsé, a los Goytisolo, a Jaime Gil de Biedma o al propio Barral, y la primera vez que fue a una de sus reuniones Ángel, que además de tímido era nuevo, no dijo absolutamente nada, lo que en aquella época de clandestinidad levantó las sospechas de José Agustín Goytisolo, que a la mañana siguiente llamó a Barral para decirle: «Oye, yo creo que ese tipo es un policía. ¿No te lo parece a ti, con esa gabardina que lleva, y el bigotito, y tan callado?» Pues cuando se contó aquella anécdota en la lectura, Ángel explicó: «Bueno, yo me dejé aquel bigote porque quería parecerme a Clark Gable, y la señora que estaba a mi lado exclamó: «No lo consiguió, no lo consiguió». Y Almudena dice en su cuento que al oír aquello yo pensé: «Es que era imposible que lo consiguiese, porque Ángel es mucho más guapo que Clark Gable.»

«Ángel me enseñó Nuevo México y también me enseñó a comer. Íbamos de aquí para allá buscando manjares»

– *Bueno, es que en aquellas imágenes que hay suyas de profesor con pelo un poco largo y barba, es un hombre muy interesante ¿no?*

– Yo creo que sí. Ángel se fue haciendo guapo con los años. Un año o dos antes de conocerle fue a un congreso en Venezuela y las mujeres le votaron el hombre más guapo.

– *¿Solía Ángel hablarte de sus experiencia en España, de cuando era pequeño, de la Guerra Civil y la represión que sufrió su familia?*

– Sí, me hablaba bastante. Cuando salíamos con los amigos, nos reuníamos en alguna parte, al principio en el café Gijón, luego aquí cerca de casa, y solíamos ir a cenar, después a tomar una copa en el Oliver, y al final, muchas veces acabábamos en Bocaccio, y luego Ángel y yo nos tomábamos la última copita en casa, y entonces era cuando, en muchas ocasiones, me contaba esas historias. Historias muy duras sobre su familia, sus hermanos, su madre... Y cosas horribles como salir a la calle y encontrarse un cadáver. Yo creo que todo eso le marcó mucho a Ángel, y que nunca desapareció.

– *Aquí en este mismo lugar, en la entrevista que le hice poco antes de morir, él mismo contaba que en la guerra aprendió a mentir y a desconfiar, y que nunca dejó de hacerlo.*

– Es verdad. Desconfiaba por costumbre. Yo recuerdo una vez que hicimos un viaje a Santa Fe, que es un trayecto de una hora, y como los dos éramos muy despistados, se nos olvidó ponerle gasolina al coche y nos quedamos tirados. Así que yo, con toda la naturalidad del mundo dije: «Pues nada, habrá que parar a un policía.» Y Ángel se sobresaltó y dijo: «¿Pero cómo un policía?», con aquella idea tan arraigada entre los españoles de entonces de que la policía era el enemigo. En otra ocasión, en un aeropuerto, rellenando las etiquetas que se ponen en las maletas cuando viajas, yo también estaba poniendo nuestro número de teléfono, sin darle ninguna importancia a algo tan razonable, y Ángel me dijo,

«Me contaba historias muy duras sobre su familia, y cosas horribles como salir a la calle y encontrarse con un cadáver»

muy alarmado: «No, no, no. El teléfono no lo pongas nunca, no pongas jamás datos personales.» Se le había quedado metido el germen de la desconfianza, el miedo, la sensación de la persecución, de ser espiado.

– *Tú fuiste el gran amor de la vida de Ángel. Esto lo sabía cualquiera que le conociera. Hasta Caballero Bonald bromeaba diciendo: «¿Pero Ángel, cómo se puede estar tan enamorado a tu edad?» ¿Cómo era en la pareja, cómo te demostraba su amor en la vida cotidiana, fuera de los poemas?*

– Sí, era tan cariñoso... Una vez unas compañeras de la universidad estaban algo molestas porque consideraban que yo era una persona privilegiada por ser la pareja de Ángel, y es cierto que lo he sido. Una de ellas dijo, sarcásticamente: «El profesor González trata a Susana como a una princesa.» Y yo contesté: «De ninguna manera, Ángel me trata como a una reina». Era muy atento, muy cariñoso, me cuidaba muchísimo, quizás demasiado, incluso era él quien cocinaba, por eso ahora me alimento de latas...

– *¿Era romántico?*

– Sí, muchísimo. Recuerdo el primer regalo que me hizo: unos pendientes. Acababa de cobrar la edición de un libro y se fue él solo a comprarlos. Volvió con una cajita y me dijo: «Yo no puedo ganar dinero sin compartirlo con mi Susi.» Y bueno, nunca cambió, siempre me quiso igual, tanto que apenas una semana antes de morir, el día seis de enero, el día de Reyes, me regaló también unos pendientes, estas cerecitas que llevo puestas. Salió por la mañana como solía hacer y cuando volvió a casa parecía tener prisa para comer, nosotros que solíamos comer tarde. Pero esa mañana lo vi ansioso por que me sentara a la mesa, así que lo hice, aún con poca hambre. Él se me quedó mirando, mirando. Y me señaló la boca y me dijo: «Tienes algo aquí» y lo que quería es que levantara la servilleta para limpiarme, porque debajo había puesto la cajita con el regalo. Y me dijo: «Nada, fui a comprar algo de comer, pasé por una joyería y me dije, estas *cerecinas* para Susi.»

«Se le había quedado el germen de la desconfianza, el miedo, la sensación de la persecución, de ser espiado»

Tenía muchos detalles bonitos. Allí en Albuquerque siempre compraba flores para mí sólo porque un día alguien dijo en la televisión que le gustaba tener siempre flores frescas y yo dije: «Ah, pues a mí también me gustaría», así que se preocupaba de que las tuviera siempre. También las cogía él para mí, por ejemplo cuando íbamos a Asturias, y a otros sitios, porque nos gustaba mucho caminar por el campo. En una ocasión, en un viaje por tierras machadianas, se paró en una pradera y me dijo: «Mira, éstas son las florecitas que veía Machado.» Y después de ponerse una en la solapa me regaló el resto. Aún las tengo guardadas, dentro de un libro de Machado.

– *Tú has vivido el proceso de creación de muchos libros de Ángel. ¿Cómo, cuándo escribía?, ¿tenía rituales o manías?,*

– Escribía casi todo en Estados Unidos, y en Madrid casi nada, salvo en los últimos años. Y lo hacía aislado. Yo sabía cuándo estaba escribiendo porque hablaba poco, se sentaba en su mesa y cuando yo le preguntaba qué estaba haciendo respondía simplemente: «Mis cosas.» Me enseñaba lo que escribía cuando ya tenía un grupo de poemas que podían formar un libro, pero nunca en el proceso.

– *¿Tuviste la oportunidad de leer su libro póstumo* Nada grave *antes de que se publicara?*

– Sí, *Nada grave* yo lo vi casi todo antes, por eso sé que eran poemas que él tenía preparados ya para publicar. Lo sé por varias razones, porque ya había publicado algunos de esos poemas en otros sitios, como en la revista *Litoral*, en una antología preciosa, totalmente artesanal, que se hizo en Cuenca, titulada *Qué sabes tú de lo que fue mi vida*, y en otros sitios. Ángel tenías dos archivos en el ordenador. Uno se titula «Poemas», y en él guardaba muchas cosas; y al otro le puso el título del libro, *Nada grave*. Y él iba cambiando lo que escribía de un archivo a otro cuando estaba listo para publicarse. Además, Ángel fue reduciendo la extensión de sus poemas, algunos tenían tan sólo unos versos, siguiendo el

---

«Escribía casi todo en Estados Unidos, y en Madrid casi nada, salvo en los últimos años.»

camino que empezó en *Prosemas o menos*, y también seguramente la máxima de Juan Ramón, a quien estudió tanto, que decía: «Ser breve, en el arte, es suprema moralidad».

– *¿Cómo ves el tono de estos poemas de* Nada grave*?*

– La primera lectura fue muy difícil y muy dolorosa porque el tono es muy oscuro. Todo en ese libro tiene el aire de una despedida. Tanto que yo no pude volver a leerlo hasta el día en que se presentó. Me daba miedo y tristeza. Pero cuando lo leí hace unos días, vi cosas que me gustaban y que están aparte de ese tono de despedida. Me gustó mucho ver que Ángel no desistió nunca. Hay un poema que termina diciendo: «Si tuviera fuerzas caminaría como un caballo joven bajo la luna nueva», así que él tenía ganas de seguir viviendo, aunque fuera consciente de que se acercaba el final. Él era muy vitalista pero sabía que estaba mal, era consciente de que podía acabar necesitando asistencia médica constante y convertirse en una persona dependiente de otras y eso no le gustaba. No quería molestar. Antes de morir escribió una carta en la que dejaba unas instrucciones para después de su muerte y al final escribió: «Perdonen las molestias.»

– *El día de su entierro en Oviedo, Luis García Montero leyó esa carta tan emocionante que dejó escrita para ti. ¿Sabías de su existencia?, ¿qué sentiste al oír las palabras de amor de Ángel cuando él ya no estaba?*

– No, no lo sabía. Venía en un sobre que decía: «Para Susana Rivera, en caso de defunción». Sentí tristeza, claro, pero también felicidad porque es una carta muy bonita. Confirma lo que dice en su epitafio: «Este amor ya sin mí te amará siempre».

– *Qué te gustaría que se hiciera con su legado?*

– Lo que él pidió. Estamos en conversaciones para la creación de su Fundación en Oviedo, como él quería, para la cual Manolo Lombardero ha donado su biblioteca impresionante, en la que hay muchísimas primeras ediciones.

– *¿Ángel no tenía también una gran biblioteca?*

«Dejó una carta con instrucciones para después de su muerte que terminaba: "Perdonen las molestias"»

– No, él no era nada bibliófilo. Era muy descuidado para eso, yo creo que porque no vivía realmente en ningún sitio y por eso no guardaba cosas. Cuando yo lo hacía me acusaba de tener el síndrome de Diógenes...

– *Han pasado seis meses desde su muerte ¿cómo afrontas la vida sin Ángel González?*

– Sólo hay una palabra: estoy desangelada.

Y en apenas unos minutos, comienza a caer sobre Madrid la tormenta que lleva amenazándonos toda la mañana ©

«No, era nada bibliófilo. No vivía realmente en ningún sitio y por eso no guardaba cosas»

Revista de Occidente

Revista mensual fundada en 1923 por
José Ortega y Gasset

leer, pensar, saber

j. t. fraser • maría zambrano • umberto eco • james buchanan • jena-françois lyotard • george steiner • julio caro baroja • raymond carr • norbert elias • julio cortázar • gianni vattimo • j. l. lópez aranguren • georg simmel • georges duby • javier muguerza • naguib mahfuz • susan sontag • mijail bajtin • ángel gonzález • jürgen habermas • a. j. greimas • juan benet • richard rorty • paul ricoeur • mario bunge • pierre bourdieu • isaiah berlin • michel maffesoli • claude lévi-strauss • octavio paz • jean baudrillard • iris murdoch • rafael alberti • jacques derrida • ramón carande • robert darnton • rosa chacel

Edita: Fundación José Ortega y Gasset
Fortuny, 53, 28010 Madrid. Tel. 410 44 12

Distribuye: Comercial Atheneum
Rufino González, 26. 28037 Madrid. Tel. 754 20 62

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Revista Iberoamericana

Directora de Publicaciones
MABEL MORAÑA

Secretario Tesorero
BOBBY J. CHAMBERLAIN

Suscripción anual

Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

La cultura pasa por aquí

~ Ábaco ~ Academia ~ Actores ~ ADE Teatro ~ Álbum ~ Archipiélago ~ Archivos de la Filmoteca ~ Arquitectura Viva ~ Arketypo ~ Art Notes ~ Artecontexto ~ Arte y Parte ~ Aula-Historia Social ~ AV Monografías ~ AV Proyectos ~ L'Avenç ~ Ayer ~ Barcarola ~ Boletín de la Institución Libre de Enseñanza ~ Bonart ~ Caleta ~ Campo de Agramante ~ CD Compact ~ El Ciervo ~ Clarín ~ Claves de Razón Práctica ~ CLIJ ~ Comunicar ~ El Croquis ~ Cuadernos de Alzate ~ Cuadernos de Jazz ~ Cuadernos de la Academia ~ Cuadernos de Pensamiento Político ~ Cuadernos Hispanoamericanos ~ Dcidob ~ Debats ~ Delibros ~ Dirigido por... ~ Doce Notas ~ Doce Notas Preliminares ~ Ecología Política ~ El Ecologista ~ Ene, Revista para leer ~ Exit Book ~ Exit, Imagen&Cultura ~ Exit Express ~ Experimenta ~ El Extramundi y los papeles de Iria Flavia ~ FP Foreign Policy ~ Goldberg ~ Grial ~ Guaraguao ~ Historia Social ~ Historia, Antropología y Fuentes Orales ~ Ínsula ~ Intramuros ~ Isidora ~ Lápiz ~ LARS, cultura y ciudad ~ Leer ~ Letra Internacional ~ Letras Libres ~ Libre Pensamiento ~ Litoral ~ El Maquinista de la Generación ~ Más Jazz ~ Matador ~ Melómano ~ Mientras Tanto ~ Minerva ~ Le Monde Diplomatique ~ Nuestro Tiempo ~ Nueva Revista ~ OjodePez ~ Ópera Actual ~ Orbis Tertius ~ La Página ~ Papeles de la FIM ~ Papers d'Art ~ Pasajes ~ Política Exterior ~ Por la Danza ~ Primer Acto ~ Quimera ~ Quodlibet ~ Quórum ~ El Rapto de Europa ~ REC ~ Reales Sitios ~ Renacimiento ~ Revista Cidob d'Afers Internacionals ~ Revista de Estudios Orteguianos ~ Revista de Libros ~ Revista de Occidente ~ Revista Hispano Cubana ~ RevistAtlántica de Poesía ~ Ritmo ~ Scherzo ~ Sistema ~ Telos ~ Temas para el debate ~ A Trabe de Ouro ~ Trama&Texturas ~ Turia ~ Utopías/Nuestra Bandera ~ El Viejo Topo ~ Visual ~ Zut

A R C E

Asociación de Revistas Culturales de España

Información y suscripciones:
revistasculturales.com
arce.es

C/ Covarrubias 9, 2.º dcha.
28010 Madrid
Teléf.: +34 91 3086066
Fax: +34 91 3199267
info@arce.es

Cuadernos Hispanoamericanos

Boletín de suscripción

DON .....

CON RESIDENCIA EN .....

CALLE DE ..... , NUM .....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE .....

A PARTIR DEL NÚMERO, ...

CUYO IMPORTE DE .....

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.....DE ..... DE 2007

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN .....

.....

Precios de suscripción

		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96

MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN
aecid

9 771131 643008

5 euros