Surgió en el aire limpio

El tema del amor en la poesía de Ángel González

María Payeras

Las consideraciones en torno a la realidad histórica y su reflejo en la sociedad, en un primer momento, y, más adelante, los vistosos artificios formales que han recubierto su obra poética, han estorbado una justa consideración de Ángel González en algunos aspectos de su obra relacionados con la mirada introspectiva. Uno de ellos es, justamente, el que se vincula con la temática amorosa, nada desdeñable en el conjunto de su poética y que Paco Ignacio Taibo supo poner de relieve en una antología dedicada al tema[1] . En términos generales, puede decirse, sin embargo, que es ésta una faceta del autor todavía insuficientemente valorada.

En su primer libro, por ejemplo, el tema del amor ocupaba un lugar destacado, sobre todo en el grupo ordenado en torno al título "Acariciado mundo", donde la presencia de la mujer en un espacio natural -ajeno, por lo tanto a la sociedad y sus convencionalismos- refleja un lado amable -y en cierta medida irreal- en la experiencia del sujeto.

[1] TAIBO, Paco Ignacio (Pról y selección): *A todo amor.* UNAM, México, 1988.

El espacio natural, complemento o tal vez emanación de la propia mujer, asume aquí la representación de un imposible paraíso, anticipando un cierto grado de idealismo que en la obra de González se asocia comúnmente al entorno natural, por contraposición al entorno hostil que aparece en ella más vinculado a la experiencia urbana.

En el conjunto formado por los poemas de "Acariciado mundo" la figura femenina aparece solemne y poderosa frente a una naturaleza expectante, a veces muda de asombro o de temor, cuya existencia queda condicionada a cualquier gesto suyo. Por ejemplo, en "Por aquí pasa un río"(p. 47)[2] , cada elemento de la naturaleza se embellece al contacto de la mujer, y el río - imagen que parece englobar simultáneamente el fluir del tiempo, el transcurso vital e, incluso, al hablante mismo que describe la escena- acompasa su ritmo al de ella: *No vas tú por el río:/ es el río el que anda/ detrás de ti, buscando en ti/ el reflejo, mirándose en tu espalda.// Si vas deprisa, el río se apresura./ Si vas despacio, el agua se remansa.*

Mientras que en este poema la situación sufre una alteración de la lógica puesto que es el río quien se contempla y refleja en la mujer, en los poemas siguientes puede observarse una naturaleza en estado de alerta, concretada en las sobresaltadas flores temerosas de sucumbir a manos de una figura femenina que, indiferente, decide sobre su destino, o en la bandada de pájaros que enmudece ante su presencia, rindiéndole culto: *Ya no cabían. La tarde entera/ se debatía estremecidamente bajo/ su peso./ Y de pronto, callaron./ El silencio/ iluminó de un fogonazo tu figura* (p. 54). No es totalmente ajeno a estos poemas el tópico -atenuado, eso sí- de la mujer idealizada, ni faltan controlados resabios de cierta concepción animista de la naturaleza; principalmente, sin embargo, los poemas se aplican a reflejar la percepción subjetiva del hablante, condicionada por sus propios sentimientos.

De forma excepcional, los poemas de "Acariciado mundo" expresan una plenitud amorosa sometida, es cierto, a una inconcreta amenaza, salvo el último poema de la serie, que expone la disolución del sentimiento. No es, sin embargo, muy común la representación idealizada del sentimiento amoroso en la obra de González, sino que, al contrario, se muestra más bien apegada a una dimensión escéptica del tema.

Por oposición a la lírica dominante a lo largo de sus años juveniles, González se niega a idealizar platónicamente el sentimiento amoroso y

---

[2] Las indicaciones de página en el cuerpo del texto corresponden, salvo indicación en contra, a la siguiente edición: GONZÁLEZ, Ángel: *Palabra sobre palabra.* Ed. Seix Barral, Barcelona,1994.

mucho más a exaltarlo como algo ajeno a la carnalidad. Podría decirse, incluso, que es éste uno de los primeros tabúes que su poesía descarta. En un poema donde describe su cuerpo -la materia de la que está formado- y desde donde manifiesta una cierta toma de postura existencialista, expone en términos puramente carnales la visita del amor: *A veces tropieza/ de improviso/ contra otro cuerpo inevitable./ Y es el amor* (p. 20).

La poesía amorosa de González parece polarizarse en torno a dos conceptos básicos: la imposibilidad de un amor absoluto y la eminencia del amor carnal. Poemas como "Me he quedado sin pulso y sin aliento" y "Geografía humana", por ejemplo, inciden en la dimensión física del amor. *No es que sienta tu ausencia el sentimiento, es que la siente el cuerpo* (p.38), dice el primero, mientras que "Geografía humana" -una especie de divertimento en forma de soneto- constituye una burlesca descripción de la belleza femenina. Se trata de un canto jubiloso e hiperbólico a la belleza de la amada, lo que no es obstáculo para que la imaginería -básicamente de origen geográfico, como su título indica- resulte chocante: *Lúbrica polinesia de lunares...pulida mar de tu cadera... a punto de deshielo, los glaciares,* etc. El talante lúdico parece el más efectivo motor de estos versos que, por otra parte, decantan hacia el terreno erótico la representación de la mujer. *Todo lo llevas con tu cuerpo* (p. 32), dice en otro poema de *Áspero mundo*, y esa insistencia en la expresión del deseo, tan contradictoria en relación al discurso lírico dominante, demuestra ya, en sí mismo, un posicionamiento ideológico. En la peripatética lección de urbanismo y ciudadanía que representa *Tratado de urbanismo*, el recorrido se abre, justamente, con un "Inventario de lugares propicios al amor" (p. 187) cuyas primeras palabras se dedican a desarticular el tópico -*La primavera está muy prestigiada, pero es mejor el verano*- y a desplazar el tema del espacio sentimental al físico: *El invierno elimina muchos sitios:/ quicios de puertas orientadas al norte*, etc. Trocando su papel de riguroso observador por el de humorístico *voyeur*, el hablante de "Jardín público con piernas particulares"(pp. 188-189) entretiene su ocio contemplando las piernas de las transeúntes e imaginando *situaciones/ más útiles al hombre/ que las mira*. Muy ilustrativo es también "Soneto para cantar una ausencia"(p. 219), cuyo título anuncia un tema clásico de la poesía amorosa. El tema se ofrece en este caso relativizado en la medida en que parece dar cuenta de una ausencia coyuntural. Es significativo, sin embargo, que el hablante cifre el apoyo que recibe de su pareja en expresiones paradójicas - *Me atengo sólo a ti, que no te tienes; endeble muro; hendido dique*, etc.-reve-

lando con ello la fragilidad de la mujer, pero, simultáneamente, describiendo su relación mediante imágenes evocadoras del coito: *Me inclino sobre ti, endeble muro/ de mis lamentaciones: roto, abierto,/ hendido dique en el que me contienes*. Es el deseo lo que, en la poesía de González, define el amor. Incluso en un poema de ascendencia barroca como "Cumpleaños de amor", destinado a glosar la constancia del amor más allá de la vida, predomina una perspectiva materialista del tema: *Seguramente,/ mis sucesivos cuerpos/ -prolongándome, vivo, hacia la muerte-/ se pasarán de mano en mano,/ de corazón a corazón/ de carne a carne,/ el elemento misterioso/ que determina mi tristeza/ cuando te vas,/ que me impulsa a buscarte ciegamente,/ que me lleva a tu lado/ sin remedio:/ lo que la gente llama amor, en suma* (p. 92).

El tratamiento irónico asociado a los poemas que rinden su tributo a Eros -patente en algunos textos ya mencionados como "Geografía humana" y "Jardín público con piernas particulares"- conforma una tendencia arraigada desde antiguo en la obra de Ángel González. Un poema de su obra temprana -"Danae" (p. 40)- explora el tema de la sensualidad, abordándolo desde un motivo mitológico revisitado a través de la obra pictórica de Tiziano. Como es sabido, según la tradición clásica, Dánae fue visitada por Zeus en forma de lluvia de oro, engendrando en ese encuentro a su hijo Perseo. En el poema, la escena aparece enteramente despojada de solemnidad, conformando un conjunto cotidiano teñido de amable humor: *Oro de sol entra por la ventana// y Danae, indiferente y ojerosa,/ siente el alma transida de desgana/ y se deja, pensando en otra cosa*. La escena enlaza, asimismo, ligándose a su representación plástica, con el tema de la prostitución, también abordado en un poema de *Tratado de urbanismo* cuyo título nos pone al corriente de que "Los sábados, las prostitutas madrugan mucho para estar dispuestas"(pp. 195-196). En él, se relata un episodio donde una prostituta se arregla para recibir a sus clientes más madrugadores mientras la marcha triunfal de Aída suena en la radio que escucha, nota discordante que desvía la amable ironía de otros poemas hacia el sarcasmo, al tiempo que cuela de rondón en la escena un motivo ligado al triunfalismo de los vencedores de la postguerra civil, a semejanza de lo que sucede, por ejemplo, en "Años triunfales" de Jaime Gil de Biedma[3] .

El tema erótico se muestra, pues, desde una fecha temprana, como terreno abonado para la inclinación irónica y burlesca del autor. Es, sin

[3] GIL DE BIEDMA, Jaime: "Años triunfales" en *Las personas del verbo*. Editorial Seix Barral, Barcelona,1982, p. 117.

embargo, en una fase avanzada de su trayectoria poética y, principalmente, en *Prosemas o menos*, donde la proyección burlesca del tema erótico destaca de forma especial. Ejemplos notables en esta dirección serían poemas como "Colegiala" (p. 379) y "Canción, glosa y cuestiones" (p. 380). En este último, el título neutro da paso a un poema cuyo contenido progresa de acuerdo con lo anunciado en este, pero a partir de un tema poéticamente poco convencional: el caso de una mujer promiscua. El poema se desarrolla en tono jocoso, reforzado el efecto por ser el texto la glosa de una conocida canción, aunque su sentido sea totalmente opuesto. Este tratamiento desenfadado deriva ocasionalmente hacia una perspectiva autoirónica en consonancia con el desarrollo que sufre el sujeto poético en la obra de este autor: *Siempre alguna mujer me llevó de la nariz/ (para no hacer mención de otros apéndices)* (p. 394). Estos poemas, acordes con el sentido lúdico que manifiesta el tramo de su obra en el que *Prosemas o menos* se incluye, desarrollan, de cualquier modo, una vena larvada en su poesía inicial, siendo su carácter jocoso uno de los procedimientos desarrollados por el autor para frenar el desbordamiento sentimental, al que su poética se muestra refractaria.

Necesariamente ligada al conocimiento empírico en virtud de sus postulados racionalistas, la poesía de Ángel González explora la realidad bajo la convicción de que ésta no es aprehensible fuera de la subjetividad individual. Este es probablemente el motivo de que Ángel González no escriba desde la perspectiva del "nosotros" ni siquiera su poesía amorosa, definida ante todo por el encuentro ocasional de dos subjetividades que buscan construirse recíprocamente.

Considero éste un aspecto fundamental de algunos poemas amorosos, sometidos, como el resto de su obra, a una cuidadosa determinación del punto de vista que, en la poética de este autor, supedita la representación de la realidad a una tesis gnoseológica atenta a subrayar tanto las limitaciones del conocimiento humano como los posibles espejismos de la apariencia. Salvando las distancias, ya que expresan, en ambos casos, el desencuentro amoroso -inserto en una representación de la realidad ordenada con vocación objetivadora- hay dos poemas que revelan la importancia concedida por González a la perspectiva desde la que cualquier tema se aborda. Uno de ellos es "Historia apenas entrevista", perteneciente a *Áspero mundo*. El poema narra el reencuentro fortuito de dos personajes, hombre y mujer, que acaba trágicamente con el fallecimiento de él a causa del impacto emocional, y la declaración póstuma de amor por parte de ella. El

melodramatismo de la situación se salva por el hecho de que se realiza una precisa distinción, desde el primer verso, entre el personaje de la historia y la voz que la relata: *Con tristeza,/ el caminante/ -alguien que no era yo, porque lo estaba/ viendo desde mi casa-*, etc. La diferencia establecida entre narrador y personaje tiene, así, la función de distanciar la anécdota del sentimentalismo más obvio, al mismo tiempo que recalca la limitación del punto de vista narrativo.

Tampoco quiero dejar de mencionar el poema "Lecciones de buen amor" que, llevando la parodia social a una dimensión literaria formalista, provoca la colisión entre diversos puntos de vista que se corrigen mutuamente: el punto de vista social y los respectivos puntos de vista particulares de los dos miembros de la pareja. El texto enfoca el tema de las apariencias y su imposible conciliación con un análisis profundo de la realidad. Subsiste, sin embargo, el hecho de que el poema refleja, enfrentadas, las subjetividades respectivas de cada uno de los integrantes del matrimonio.

Marginando el enfoque corrosivo y aplicándolo a una pareja en la que el sujeto poético se representa integrado, es también el reflejo contrapuesto de dos identidades individuales lo que describe la dinámica de su relación e introduce, solapadamente, una sutil ambigüedad en el reflejo literario de la plenitud amorosa.

El poema "Muerte en el olvido", por ejemplo, se vale del contraste para sugerir la muerte espiritual del sujeto caído en desamor: *verán viva mi carne, pero si tú me olvidas/ quedaré muerto sin que nadie/ lo sepa*. Lo más interesante, sin embargo, es que el texto hace descansar la identidad del hablante en unas cualidades que parecen depender enteramente de la mirada ajena. Bajo esa consideración, el individuo no existe como entidad aislada sino que se define en relación al otro: *Soy alto porque tú me crees/ alto, y limpio porque tú me miras/ con buenos ojos,/ con mirada limpia./ Tu pensamiento me hace/ inteligente, y en tu sencilla/ ternura, yo soy también sencillo/ y bondadoso*. El poema especula así acerca del amor concebido como acto volitivo que crea un objeto sobre el que proyecta determinadas cualidades. La identidad de ese objeto, por lo tanto, no se representa como estable, sino como dependiente de una subjetividad ajena.

De un modo más idealista, la interacción de subjetividades en el seno de la pareja se expone en la poesía más reciente de González en los

términos siguientes: *Quise mirar el mundo con tus ojos/ ilusionados, nuevos,/ [...]/ Y fuiste tú la que acabaste viendo/ el fracaso del mundo con los míos*[4].

La sutil ambigüedad que antes mencionaba se encuentra ligada a planteamientos poéticos visibles, incluso, en la más temprana poesía de González. Un ejemplo sería el poema "Mientras tú existas", también de *Áspero mundo*, que puede leerse como una encendida declaración de amor, pero que contiene una casi imperceptible corrección implícita de esa lectura: *Mientras tú existas,/ mientras mi mirada/ te busque más allá de las colinas,/.../ seguiré como ahora, amada mía,/ .../ bajo este amor que sigue y nunca acaba.* El poema posee una fuerza expresiva que alcanza su cénit en los versos últimos: *...bajo este amor que crece y no se muere,/ bajo este amor que sigue y nunca acaba.* La impresión correctora llega del contraste surgido entre ese amor que aspira a "no morir", a "nunca acabar", *mientras tú existas*, o bien mientras *yo presienta que eres y te llamas/ así.* Visto a la luz de este contraste el poema puede, indistintamente, sugerir la eternidad del amor o proclamar la percepción de la eternidad que preside el instante fugaz del amor. Porque, una vez establecida en otro poema la dependencia del objeto amoroso en relación al sujeto, el olvido podría interpretarse como un modo de no existencia, ya que la persona que fue objeto de amor habría desaparecido en la percepción individual del antiguo amante.

Más avanzado en su obra poética -pertenece a *Tratado de urbanismo* - y más complejo en su formulación a pesar de su aparente simplicidad, es el poema titulado "Canción de invierno y de verano":*Cuando es invierno en el mar del Norte/ es verano en Valparaíso./ Los barcos hacen sonar sus sirenas al entrar en el puerto de Bremen con jirones de niebla y de hielo en sus cabos,/ mientras los balandros soleados arrastran por la superficie del Pacífico Sur bellas bañistas.// Eso sucede en el mismo tiempo,/ pero jamás en el mismo día./ Porque cuando es de día en el mar del Norte/ -brumas y sombras absorbiendo restos/ de sucia luz-/ es de noche en Valparaíso/ -rutilantes estrellas lanzando agudos dardos/ a las olas dormidas.// Cómo dudar que nos quisimos,/ que me seguía tu pensamiento/ y mi voz te buscaba -detrás,/ muy cerca, iba mi boca./ Nos quisimos, es cierto, y yo sé cuánto:/ primaveras, veranos, soles, lunas.// Pero jamás en el mismo día* . Es posible referir este poema a un antiguo mito recogido en el *Banquete* de Platón, según el cual los primitivos seres eran andróginos, formando una unidad, una esfera que fue condenada por los dioses a dividirse, por lo

[4] GONZÁLEZ, Ángel: *101+19=120.* (Prólogo de Luis García Montero). Col. Visor de Poesía, Madrid, 2000, p.199.

que, desde entonces, las dos mitades andan solas, buscándose a ciegas en el mundo, lo que popularmente ha dado en la expresión de la pareja ideal como la "media naranja". El poema de Ángel González habla también de una pareja que se busca y se ama pero que está condenada al eterno desencuentro precisamente porque habita hemisferios opuestos del planeta. Se aman, pero jamás en el mismo día, ni en la misma estación, ni en la misma hora porque las posiciones relativas de cada uno en el mundo impiden la plenitud del encuentro. La "Canción de invierno y de verano" describe en su estructura los meandros de un pensamiento que avanza y se corrige a sí mismo y que llega a contener, implícita, una tesis: el tiempo del amor no es un tiempo histórico; *primaveras, veranos, soles y lunas* presiden su duración, que es la del mito. El día, marcando el tiempo cronológico de esa relación, marca también la fisura que desacompasa el ritmo de los amantes.

El predominio de la actitud escéptica en materia amorosa es visible en numerosos poemas, en cualquier etapa de su obra. El poema "A qué mirar..." (p. 22), por ejemplo, es uno de los primeros poemas amorosos que se recogen en la obra de González y también uno de los primeros en mostrar sin ambages su actitud escéptica. De hecho, el poema arranca con un planteamiento genérico que representa el conocimiento de la realidad en referencia a la imagen del *áspero mundo* que inaugura el poemario, manifestando la tentación de evadirse, tentación que se repite varias veces en la obra de González y que, no obstante, comparada con su permanente indagación en la realidad concreta, no pasa de ser una debilidad efímera. En el mencionado poema, el hablante poético manifiesta un deseo de evasión - *Porque la verdad duele* - y, porque reconoce la insuficiencia de la voluntad individual para modificar los resortes de la realidad cotidiana: *todo es así, seguirá / siendo...Jamás pudo ser de otra forma...*, etc. A lo largo del texto, el planteamiento genérico del mismo parece apuntar hacia la naturaleza del conocimiento humano y hacia la frustración a que se ve abocada la acción individual. Sólo en el último verso el tema se concreta en torno al engaño - o desengaño- amoroso. Al margen de que, como filosofía del conocimiento, no parece que la obra de González aspire a consolidarse en torno al autoengaño, sí parece pertinente, en relación al sentimiento amoroso, advertir que González lo presenta prácticamente desde el principio como una experiencia fundada en una falsedad, siendo, pues, su postura, predominantemente escéptica. Como ocasional refugio contra las adversidades de la vida cotidiana, el amor no pasa de ser una ilusión, una especie de

autoengaño sobre el que, generalmente, triunfa la lucidez del sujeto poético, inclinado a filtrar subrepticiamente factores que corrigen la perspectiva idealista. Un poema como "Muerte en el olvido" (p.19), por ejemplo, relativiza la identidad del sujeto haciéndola depender de la percepción ajena. A la inversa, "Carta sin despedida" (pp. 103-104) describe la identidad del objeto amado como mera proyección de los sentimientos del hablante: *A veces.. .te odio tanto que te veo distinta.* Pero cuando los sentimientos se modifican, también se modifica la percepción del objeto amado: *vuelvo a verte,/ al fin,/ tal como eras, como sigues/ siendo, como serás ya siempre.* Aunque añade, cautamente, a continuación: *mientras te ame.* Lo que el adverbio *siempre* ha querido significar, realmente, es la percepción de eternidad que el instante del amor propicia, pero el poeta, para ser honesto con sus propias creencias, no puede dejar de hacer la salvedad que las palabras finales del poema señalan. La poesía de González propende a representar el amor como un espejismo, una distorsión de la perspectiva que conduce a una aprehensión defectuosa del objeto y que puede condicionar en bloque la percepción de lo real, contingencia que explora el poema "Adiós. Hasta otra vez o nunca"(p. 32).

El escepticismo del que hace gala el autor en esta materia radica, al margen de otras consideraciones, en la convicción de que, como toda experiencia humana, también el amor viene a inscribirse en un marco temporal y está sujeto a las leyes de la duración. La condición efímera del sentimiento queda subrayada, por ejemplo, en el soneto que empieza diciendo: *En este instante, breve y duro instante...* (p. 37), especialmente enfático en cuanto a la duración temporal del sentimiento. Desde otra perspectiva, también, el soneto interpretaría el goce amoroso como un infructuoso medio -un ilusorio medio, en suma-, de detener el curso temporal. Desde cualquiera de las dos perspectivas, el tiempo se representa como un activo agente de disolución. El desamor o el olvido son, correlativamente, el desenlace más previsible de toda historia amorosa y carecen, por ello, de ribetes trágicos: son apenas una consecuencia del inexorable paso del tiempo. Un poema de irónica afirmación amorosa como "En ti me quedo" (pp. 180-182), perteneciente a *Palabra sobre palabra*, establece un juego sofista a partir de la teoría de la relatividad, en el que apoya una reflexión relativizadora de la constancia amorosa: *Los aviones de propulsión a chorro salvan rápidamente la distancia que separa Tokio de Copenhague,/ pero con más rapidez todavía/ me desplazo yo a un punto situado a diez centímetros de mí mismo,/ deprisa,/ muy depri-*

sa,/ en un abrir y cerrar de ojos,/ en sólo una diezmilésima de segundo,/ lo cual supone una velocidad media de setenta kilómetros a la hora/ que me permite,/ si mis cálculos son correctos,/ estar en este instante aquí,/ después mucho más lejos,/ mañana en un lugar sito a casi mil millas,/ dentro de una semana en cualquier parte/ de la esfera terrestre,/ por alejada que os parezca ahora. El poeta afirma su intención de quedarse, de permanecer voluntariamente junto a su pareja, pero sin perder, ni por un momento, una perspectiva de interinidad.

Tampoco pierde de vista esta perspectiva un poema como "Ilusos los ulises" (p. 321), cuyo sentido sobrepasa en alcance la reflexión acerca de la fidelidad amorosa, pero también la integra. El poema descarta, en suma, afirmándose en el desgaste que el paso del tiempo provoca, cualquier clase de fidelidad. Sólo en el terreno de la imaginación -volviendo a la ya mencionada "Historia apenas entrevista" (p. 101)- y narrada por un observador ajeno, tiene cabida en su poesía la constancia amorosa.

Rebatiendo el tópico idealista, el poeta establece una especie de diálogo intertextual de signo irónico en torno a la letra de conocidas canciones populares. Podría decirse que géneros como el bolero o el tango forman parte para el autor de una "educación sentimental" que el aprendizaje empírico ha tendido notoriamente a contradecir. Algo parecido a un resto de viejos planteamientos idealistas se filtra en "Letra para cantar un día domingo" (p. 222). Pese a la ocasional excepción, puede hablarse de un sostenido pudor que priva al poeta de declarar abiertamente esta clase de sentimientos. Un posible ejemplo es el que ofrece el poema "Eso era amor" (p. 241) que disfraza, a través de una anécdota absurda en su lectura literal, el reconocimiento de la extrema generosidad que el amor imprime a algunas relaciones, evitando incurrir en una representación patética del hecho.

La imprecisa nostalgia y la proximidad o la conciencia de la propia vejez son las brechas por las que se introduce en la poesía de Ángel González un tratamiento menos corrosivo del tema amoroso. Poemas como "A mano amada" (p. 272) o "¿Sabes que un papel puede?" (p. 385) inciden en el tema desde el filtro que el tiempo transcurrido impone a la experiencia. A veces, es una perspectiva elegíaca lo que domina el tratamiento del tema, como en "Todo amor es efímero"(p. 384) que hay que interpretar, fundamentalmente, como una desolada advertencia acerca de la brevedad de la vida o "Carta" (p. 386), un hermoso poema que describe cómo la edad ha atemperado algunos rasgos del individuo y le ha llevado a concentrarse en lo esencial de la existencia.

Muy notable, en la línea elegíaca, es el poema titulado "Inmortalidad de la nada" (p. 275). El poema atiende, como es habitual en el autor, a la naturaleza carnal del amor, y tampoco baja la guardia totalmente en lo que respecta a la condición interina de todo sentimiento, pero aquí la pasión amorosa -vinculada a quevedescas reminiscencias del "amor constante más allá de la muerte"- se presenta como un paradójico antídoto contra la erosión del tiempo.

La experiencia amorosa se define y se delimita en la representación del autor, como cualquier otra circunstancia humana, considerando inevitable el desgaste producido por el tiempo y, también desde la óptica temporal, predomina la representación corrosiva del tema, patente en poemas como "Más fuerte que el amor" (p. 382) y "Madrigal melancólico"(p. 383), que arrojan un pobre saldo en la consideración del balance sentimental.

De la obra de González se desprende la convicción de que ningún sentimiento, por elevado que sea, se produce fuera de las limitaciones temporales e individuales. Por ello, también, la precariedad del sentimiento amoroso se relaciona alguna vez con la crisis del hablante, con una situación de inestabilidad que afecta al individuo y que contamina todos los aspectos de su existencia: *cuando no sepas qué hacer vente conmigo/ -pero luego no digas que no sabes lo que haces.[...]Yo te sostengo asida por los pétalos,/ como te muevas te arrancaré el aroma* (p. 239). En ese diálogo hay implícito un sujeto individual que advierte, que se concibe a sí mismo como una amenaza. El dramatismo de esas advertencias no deriva de un planteamiento más radical del sentimiento amoroso, sino del desconcierto general de quien habla, que en este caso, se suma a los habituales límites que lo ciñen.

Es en *Palabra sobre palabra* donde se encuentra "Me basta así" (pp.176-177) uno de los más celebrados poemas de Ángel González, y sin duda el más conocido de sus poemas amorosos. El poema elabora sutilmente la idea de que el amor es, en esencia, una creación de los propios amantes. Fantaseando con trascender las capacidades humanas, el hablante poético se declara, inicialmente, dispuesto a recrear a su compañera -a hacer, literalmente, *un ser exacto a ti*- para, posteriormente, reconocerle a ésta la capacidad de crearse a sí misma y de resucitar -*Lázaro alegre*- a su amante. La transposición del inicial *Si yo fuese Dios* al *Creo en ti* de los últimos versos, no es tanto una recreación del tópico poético que diviniza a la amada, como el establecimiento de las dimensiones humanas en que toda relación amorosa se produce y que relativiza sus alcances. En esa dimensión relativa, sin embargo, el

hecho es, en sí mismo, suficiente. El planteamiento aleja la temática amorosa tanto del sentimiento trágico como del patetismo que tan a menudo acompañan al reflejo literario del mismo. La ironía con que utiliza conscientemente un cúmulo de tópicos folletinescos en el poema "En ti me quedo" (pp. 180-182) afirma esa perspectiva, incrementada por la humorística analogía con que describe -refiriéndose a las limitaciones que impone- la relación amorosa: *porque sé que tú eres mi patria,/ amor mío* -afirma-, aunque también reconoce que *toda patria, para los que la amamos,/ -de acuerdo con mi personal experiencia de la patria-/ tiene también bastante de presidio.* Este distanciamiento irónico es dominante en el tratamiento del tema amoroso que se observa en *Palabra sobre palabra.* Un ejemplo destacado lo suministra "Las palabras inútiles", poema en el que ni las palabras parecen necesariamente desprendidas de los sentimientos del sujeto, ni tampoco los sentimientos de éste se afirman como estables. En realidad, el poema parece mucho más orientado hacia la descripción de varias tentativas por transferir el sentimiento del sujeto a un lenguaje poético, de un modo que tiende a subrayar la distancia que va de la persona al personaje. En este sentido, el poema guarda una cierta semejanza con la "Canción desesperada" de Neruda. El poema de González juega abiertamente a ofrecer distintas alternativas textuales, modificando unos elementos que en ningún momento se asumen como indispensables, sino como intercambiables. Se trata de una tensión textual por la que dos modos de entender la pasión y la poesía se contradicen o se complementan, estableciendo, en suma, un juego dialéctico, cuya síntesis, si existe, queda al margen del poema que es, sobre todo, una propuesta abierta.

Sólo en la poesía última, en el poema que cierra *Deixis en fantasma* -"Ya nada ahora"- hay una representación sublimada del tema amoroso que, sin ser ajeno a la consideración temporal -de hecho, contiene explícitas alusiones a la brevedad de la vida y a la contingencia del ser humano- parece albergar la ilusión de un sentimiento puro, alejado de toda contingencia.

Aunque coincidente con la actitud desmitificadora general de su obra y con la de varios poetas de su generación, no puede decirse que Ángel González trate este tema -uno de los más frecuentados por la poesía lírica de todos los tiempos- de forma convencional. En "La palabra"(pp. 171-173) el poeta filtra algunas reflexiones acerca del modo en que su propia poesía amorosa se integra en la tradición. Es consciente de tomar un relevo pero también de que su personal experiencia le imprime

un sello nuevo que le permite, parafraseando sus palabras, "empañar" el tema *con su aliento* para lanzarlo, otra vez, al exterior, como un eslabón más en la cadena donde él mismo se inserta. Ángel González resuelve la cuestión amorosa como todos los grandes temas de su vida, con una mezcla indisoluble de fe y escepticismo que arrancan de la proyección utópica de un sujeto que, sin embargo, funda su conocimiento y sus convicciones más íntimas en los datos suministrados por la experiencia directa. Uno de los poemas donde esta cuestión se trasluce de forma más abierta es "Palabras casi olvidadas" (pp. 174-175), de *Palabra sobre palabra*. El poema maneja en un tono irónico atenuado por un amago de nostalgia algunos de los grandes conceptos sobre los que alguna vez, quizás, se pudieron depositar anhelos individuales y los hace girar en torno al sentimiento amoroso -otro imposible absoluto, según se deduce del conjunto de su obra-, manejando un pensamiento contradictorio que se expresa, justamente, en toda su complejidad, acerca de *esas viejas palabras -"felicidad", "misterio"...-/ que hoy vuelven a mis manos/ ¿desde cuándo?-/ y que ahora escribo/ -..."alma"...-,/ sin vergüenza,/ para ti, porque tuyo/ es todo lo que pienso/ -..."infinito"...-/ y lo será por siempre/ hasta los límites donde mi fe alcanza*. Este es seguramente el poema donde se hace más explícita la permanente tensión entre fe y escepticismo que la poesía de González revela. Desde todos los ángulos, su obra acecha la utopía, afirmada en cualquier caso como proyección quimérica; pero es en los límites de la realidad empírica y en un marco racionalista donde consolida el autor sus convicciones. Por eso, empañada con su aliento, la palabra amor vuelve al aire del que surgió cercada de anhelo y de duda, sometida a las limitaciones humanas y a la tiranía del tiempo, pero convertida en vehemente reflejo del difícil tránsito del deseo cercado por los confines de la realidad.