

UCLA

Mester

Title

Breves acotaciones para una bio-bibliografía de la "vidobra" de Ángel González

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/20d3z28f>

Journal

Mester, 5(1)

Author

Brower, Gary L.

Publication Date

1974

DOI

10.5070/M351013492

Copyright Information

Copyright 1974 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Breves acotaciones para una bio-bibliografía de la 'vidobra' de Angel González

Oriundo de Oviedo (nacido allá en 1925) el poeta Angel González es hoy uno de los poetas españoles más conocidos y apreciados. Es autor de nueve libros de poesía: *Aspero mundo* (Madrid, Eds. Rialp, 1956; Col. Adonais) que ganó un *accessit* al Premio Adonais; *Sin esperanza con convencimiento* (Barcelona, Literaturas, 1961; Col. Colliure); *Grado elemental* (París, Ruedo Ibérico, 1962) que ganó el Premio Antonio Machado; *Palabra sobre palabra* (Madrid, Poesía para todos, 1965); *Tratado de urbanismo* (Barcelona, Ed. Ciencia Nueva, 1967; Col. El Bardo, Vol. 29); *Palabra sobre palabra* (obra colecta), (Barcelona, Seix Barral, 1968; Bib. Breve); *Breves acotaciones para una biografía* (Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios Provisionales, 1971); *Procedimientos narrativos* (Santander, Publicaciones de La Isla de los Ratones, 1972); *Palabra sobre palabra* (obra colecta, aumentada), (Barcelona, Barral Eds. 1972). También han aparecido sus poemas en casi todas las principales antologías de la poesía española de los años 60, incluyendo las ya muy conocidas de José Luís Cano, Leopoldo de Luís, Francisco Ribes, José Luís Battló, Rubén Vela y José María Castellet.

La crítica ha elogiado la obra de González, generalmente enfocándose en *Aspero mundo*, *Tratado de urbanismo* y *Palabra sobre palabra* (obra colecta). Importantes contribuciones a la crítica de su poesía son: Emilio Alarcos Llorach, *Angel González, poeta* (Oviedo, Univ. de Oviedo, 1969); Gary Singleterry, "The Poetic Cosmivision of Angel González" (tesis doctoral, Univ. de Nuevo México, Albuquerque, 1972); Florentino Martino, "La poesía de Angel González", *Papeles de son Armadans*, LVII, 171 (Junio, 1970), 229-47; Emilio Miró, "Antología de la poesía amorosa, - Angel González, Rafael Guillén", *Insula*, XXII, 250 (Sept., 1967), p. 7; y, Joaquín González Muela, "La poesía de Angel González en su primer período", en R. Pincus Sigel y Gonzalo Sobejano (Eds.), *Homenaje a Casaldueiro: crítica y poesía ofrecidos por sus amigos y discípulos* (Madrid, Gredos, 1972), 189-99.

Además de haber estudiado Leyes y periodismo, y de ser poeta importante de la llamada "Generación de los 50" o del "Realismo social", González también ha sido Profesor en las Universidades de Nuevo México, Utah, Maryland y Texas. En Febrero de este año viajó al sur de California donde dió una presentación de sus poesías en USC, UCLA, UC (Irvine), UC (San Diego) y Arizona State.

Una entrevista con Angel González

- P. Ya que lo sexual es un elemento importante en varios de tus más destacados poemas, ¿puedes elaborar su papel en cuanto a tu obra poética total?
- R. Hay una cierta tendencia hispánica a aislar, en compartimentos incommunicables, el amor, el erotismo y el sexo, pero yo siempre lo he confundido. Para mí, el amor es una experiencia importante, básica. Es lógico, entonces, que aparezca, con todas sus implicaciones eróticas, como uno de los temas centrales de mi poesía.
- P. ¿Ves una vinculación en mucha de tu poesía con la "anti-poesía" de Nicanor Parra?
- R. La actividad poética, quizá más que cualquier actividad humana, está en cierto modo condenada al fracaso. La conciencia de ese fracaso, y además el desgaste de las palabras, las formas y las actitudes tradicionalmente consideradas como poéticas, pueden, en un momento determinado, impulsar al poeta a crear los "anticuerpos", la "antimateria" de esas palabras, formas y actitudes. El resultado será siempre algo semejante a lo que Parra llama "anti-poemas". Es decir, textos que a muchos les resultan escandalosos porque presentan el envés, el lado oculto de las cosas y de las palabras - oculto por la costumbre, por el conformismo, por el miedo o por la incapacidad de los que las utilizan. No sé si Parra piensa de ese modo, pero a mí, la intuición del propio fracaso y la lectura de tantas palabras repetidas, insignificantes, me llevó en ocasiones a escribir textos que, más que escandalosos por lo que dijeran, resultasen objetos escandalosos en sí mismos. Creo en la moral del escándalo. Ya que el juego no es posible, a veces uno siente la tentación de romper la baraja.

Aunque el hecho de romper la baraja puede significar una nueva y apasionante manera – quizá la única – de seguir jugando. Porque creo que los anti-poemas de Parra no destruyen la poesía, en contra de lo que la denominación parece indicar, sino que erigen una nueva lírica.

P. Muchas poesías tuyas han sido asociadas con un “realismo social”; y además, me parece que la imagen surrealista no se encuentra en tus libros. ¿Ves a tu obra como un polo opuesto al de la “vanguardia”, o del surrealismo?

R. *Yo ya no creo en la vanguardia. Es decir, en la que ahora se llama vanguardia, y que no es más que la repetición de las fórmulas y modos artísticos surgidos en la época llamada de entreguerras. El surrealismo, que fue vanguardia en los años veinte y treinta, empezó a dejar de serlo en los cuarenta. En todos los procedimientos llamados vanguardistas y utilizados actualmente, no veo vanguardia, sino repetición. Después de Apollinaire, ¿puede alguien hacer, en serio, caligramas? Me parece lícito hacer caligramas, si ello puede divertir al escritor y a los lectores. Pero no me parece serio hacerlos desde una zona pretendidamente vanguardista. Creo que el surrealismo es una de esas estéticas que modificaron, para siempre, la actividad artística. Queramos o no, el surrealismo nos ha contagiado a todos. Y nos permite expresar cosas que, antes, estaban condenadas a permanecer inéditas. Pero ser surrealista, ahora, no significa ser vanguardista. Vanguardia significa experimentación, novedad. Y el surrealismo ha dejado de ser todo eso para convertirse en el pan nuestro de cada día. Si lees con atención mis últimos poemas, verás en ellos muchos elementos surrealistas; elementos que yo utilizo sin ninguna pretensión experimental o novedosa – porque en realidad no son nuevos y están ya sobradamente experimentados –, sino porque me son útiles, o aún más: imprescindibles, para expresarme. Me parece importante ser consciente de que el surrealismo no es vanguardia; en ese hecho radica, a mi modo de ver, su legitimidad y su grandeza. Por eso, no puedo ver mis poemas en el polo opuesto al surrealismo, aunque los considere muy alejados de todo intento vanguardista. Mis poemas siguen siendo una tentativa de clarificar mis experiencias, de explicarme al mundo, como cuando estaba más cerca de una estética realista y social. Para esa finalidad, los ballazgos del surrealismo me pueden ser muy útiles. Pero sería un ingenuo si pretendiera utilizarlos como valores sorprendentes o novedosos en sí mismos. Para resumir todo lo dicho con un ejemplo: Buñuel fue vanguardista en “El perro andaluz”, pero no en “Viridiana”, en la que es posible ver, sin embargo, muchos elementos surrealistas. Ningún artista consciente, creo yo, volvería ahora a tratar de sorprendernos con algo parecido a “El perro andaluz”. Pero tampoco podrá eludir su presencia. Ya no se puede escribir, pensar, como si el surrealismo no hubiese existido.*

P. Lo político puede llegar al punto de matar lo poético a veces. ¿Cómo ves la “tensión” entre estos dos elementos en cuanto al poema y al proceso creativo?

R. *Todo puede matar lo poético: lo político, como lo religioso o lo erótico. Cualquier sentimiento, cualquier creencia, puede matar lo poético si el artista piensa que sus sentimientos o creencias son suficientes para justificar el poema. El proceso creativo consiste en algo muy sencillo en apariencia: en transformar las experiencias en poemas, en palabras. Las ideas y los sentimientos son solo puntos de partida, substancias o estímulos. Luego viene lo más difícil: hacer el poema. Pero, como punto de partida, me sigue pareciendo tan legítimo un acontecimiento político como otro cualquiera. El poema, después, será malo o bueno con independencia de que trate de los “blancos, pulidos senos de Amaranta” o de la batalla de Stalingrado.*

P. Has escrito en verso libre y en sonetos. ¿Pienzas continuar escribiendo sonetos? ¿Cómo puede ser contemporáneo un soneto? ¿Crees que es demasiado rígido en su forma para reflejar la situación del hombre de hoy?

R. *El soneto es una forma gastada, es más: asesinada por miles de sonetistas en lengua castellana. Pero la historia de la poesía española está llena, como compensación, de excelentes sonetos. Pienso en Quevedo, en Garcilaso, en Góngora. Y en épocas no tan lejanas, en los Machado y en Alberti. Yo he leído esos sonetos, con la admiración que se merecen, en mi adolescencia. De esa lectura apasionada me viene cierta tendencia proclive a escribir sonetos, tendencia que yo trato de combatir, no siempre con éxito. El soneto me*

parece una forma gastada, pero no creo que su rigidez represente un obstáculo. En una de las formas más rígidas que conozco, la sextina, y en su modalidad más complicada, escribió Jaime Gil de Biedma "Apología y petición", que es a mi modo de ver, un poema político ejemplar. El poeta, el artista, está siempre obligado al rigor, no puede prescindir de la forma. La libertad del verso libre es una libertad más bien engañosa.

- P. ¿Sé que has sufrido de la censura en España! ¿Es mejor ahora que antes la censura? ¿Peor?
- R. *En España sigue habiendo censura. Y la censura nunca es mejor. Necesaria, fatalmente, siempre es peor. Yo creo que la censura, ahora en España, es peor que nunca. Su aparente desaparición es solo nominal; la Oficina que antes se llamaba, en el Ministerio de Información y Turismo, "Censura", se llama ahora "Departamento de Orientación Bibliográfica". Pero esos orientadores no son más que censores. El inocente escritor que ignore esa realidad corre el riesgo de ser llevado a uno de los múltiples Tribunales Especiales – Militares, de Orden Público, etc. – que aplican con rigor las rigurosas leyes de mi país.*
- P. No he visto a muchos poetas españoles invocando a los poetas hispanoamericanos como tú has mencionado a Vallejo en el cuestionario al final de la antología de José Battló. ¿Me equivoco o todavía hay un distanciamiento entre los escritores de la Península y los de la América latina?
- R. *En algunos aspectos, la incomunicación existe todavía. En otros, no puede hablarse ya de incomunicación: Carpentier, Vargas Llosa o Octavio Paz son tan conocidos en España como en sus respectivos países.*
- P. ¿Simpatizas con los nacionalistas vascos, catalanes y gallegos? ¿Qué importancia tenía la protesta de los escritores en Montserrat cuando el juicio de los vascos en Burgos?
- R. *Simpatizo, por supuesto, con todos los que traten de hacer valer sus derechos. Creo que la protesta ante determinados hechos es especialmente importante en España, donde la simple manifestación de desconformidad suele ser considerada como delito.*
- P. Aunque me parece personal y universal en su trayectoria tu obra, ¿Hay algo específicamente asturiano en ella?
- R. *No lo sé. Acaso la ironía, la actitud crítica.*
- P. ¿Hay algunos poetas norteamericanos que tú crees especialmente han influido en la poética española de tu generación en adelante?
- R. *En general, los poetas de mi generación conocemos mal la poesía en lengua inglesa. Nuestra educación adolece de muchas deficiencias, nuestra cultura tiene muchas lagunas. Casi todos tuvimos que negarnos a aprender lo que nos querían enseñar: en esa penosa tarea consumimos gran parte de nuestras energías. Aunque bayamos údo a la universidad, somos, en un amplio sentido, autodidactas. Y el clima de aislamiento, la pobreza cultural y material entre la que crecimos, no eran en absoluto circunstancias propicias para que llegara hasta nosotros la onda expansiva de la poesía norteamericana. Bastante trabajo nos costó reanudar el contacto con la tradición cultural propia, rota por la guerra civil, y proscrita durante los largos siniestros años de la posguerra. Quizá las cosas hayan cambiado ahora, con la aparición de un grupo de nuevos escritores, mejor preparados para percibir y valorar todas las literaturas.*
- P. A veces detecto una ironía que se vuelve sarcasmo, y luego un sarcasmo que se vuelve amargura, y luego un pesimismo en tu obra. ¿Te consideras pesimista, amargo, etc.?
- R. *No creo que yo sea especialmente pesimista. Incluso, a veces, estaría dispuesto a hacer mía la famosa afirmación de Jorge Guillén: "el mundo está bien hecho". Sí: es posible que el mundo esté bien hecho. Pero es evidente que está mal organizado. Aún aceptando las cuestionables excelencias de la Creación, si uno mira hacia la derecha y la izquierda, no encuentra demasiados motivos para sonreír.*

(Esta entrevista tuvo lugar el 17 de Febrero de 1974 en Los Angeles, California.)

Gary L. Brower

University of Southern California