

POESÍA EN EL CAMPUS

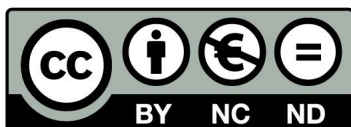
Á N G E L
G O N Z Á L E Z

REVISTA ORAL DE POESÍA

NÚMERO 24

CURSO 1992-93

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2780>



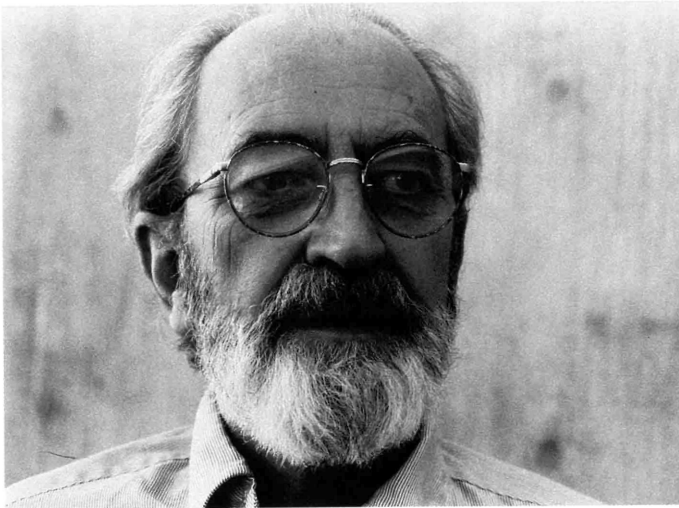
Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- **BY (Reconocimiento):** Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- **NC (No comercial):** La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- **ND (Sin obras derivadas):** La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

ÁNGEL GONZÁLEZ

BIOGRAFÍA



Nace en Oviedo en 1925. En esa ciudad pasa sus primeros años, decisivamente marcados por la revolución del 34 y la guerra civil. Estudia y ejerce el magisterio, se licencia en Derecho, cursa estudios de periodismo en Madrid y se dedica esporádicamente a esta última profesión. Entre 1956 y 1972 reside en Madrid y conoce las covachuelas de la Administración Central. Obtuvo el áccesit del premio Adonais en su convocatoria de 1955 con *Áspero mundo*. Premio Antonio Machado (Ruedo Ibérico) por *Grado elemental* (1962). Ha enseñado literatura española en varias universidades estadounidenses, singularmente en la University of New Mexico (Albuquerque), en la que fue profesor permanente desde 1973. Actualmente reparte su vida entre los Estados Unidos, México y España. Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1985, por el conjunto de su obra.

CRÍTICA

BREVE¹ CONJUGACIÓN DEL TIEMPO EN LA POESÍA DE ÁNGEL GONZÁLEZ

Profesor de literatura, por lo tanto estudioso del arte que a su vez él mismo practica, el último exceso en que puede incurrir el escritor Ángel González es la candidez, porque siempre resulta —poeta o ensayista— un escritor harto lúcidamente avisado. La retórica perplejidad de «Así parece» de *Prosemas o menos*², la seria denuncia de «El campo de batalla» de *Sin esperanza con convencimiento*³, o la acre y muy irónica comprobación del cinismo trascendente y tomista de «Prueba» en *Grado elemental* son testimonios de lo dicho.

Esta inteligente clarividencia hipercrítica es en sus versos muchas veces la bondad inocente de quien atisba la pureza inicial de la infantil sonrisa en la «Narración breve» del segundo de los libros citados, o ese punto de simplicidad enteriza con que aman sus versos: sea en las machadianas «Canciones» de *Aspero mundo*, o en esa delicadísima declaración de amor de «Me basta así» en *Palabra sobre palabra*, con ese envolvente y concienzudo

y de besarnos sin hacernos daño
—de eso sí estoy seguro: pongo
tanta atención cuando te beso—

donde el poeta —él, Ángel González— añora no ser Dios para crear, repetida y la misma, a la mujer amada

para quererte tal como te quiero
para aguardar con calma
a que te crees tú misma cada día

Porque para Ángel González el sentimiento amoroso es un estado afectivo estrictamente serio ya se plantee reflexiones tan quevedescas como las de «Letra para cantar un día de domingo» en *Tratado de urbanismo*

A última hora había pasado un día,
y al sentirlo hecho sombra, y polvo, y nada,
comprendí que la luz que había llenado
sus horas,
y todas las palabras
que ocuparon mi boca, y los gestos

de mis manos,
[...]
no eran sólo el fracaso repetido
del Día del Señor, sino que eran
un día más sin tí:
comprendí con dolor que jamás, nunca
para mí habría domingos ni esperanza
fuera de tu mirada y tu sonrisa,
lejos de tu presencia tibia y clara.

ya ironice sobre otro tipo de amor... ese que se hace acto en «un lugar común» que es «compartido/por una población tan numerosa» en «Canción, glosa y cuestiones» de *Prosemas*.

El juicio penetrante de Ángel González resulta muy testimonial —hay quienes dicen realista— porque lo mismo poetiza la rudeza miserable, la desprotección física y moral del ser humano, la fungibilidad del mundo, la crueldad o la estupidez, como escribe acerca de la hermosura de ciertos anhelos, la belleza del amor... Inteligencia y sentimentalismo son la característica —así, en singular, siendo las dos una— de este poeta intelectualmetne sentimental que sabe de sobras el mundo de buitres en que vive, que los fenómenos atmosféricos no siempre sonrían al hombre y que, en medio de tanto desorden, también existe la sonrisa, la solidaridad, la pereza cálida del sol y el éxtasis con todas sus casuísticas.

Encerrar ese plural y tan contradictorio mundo coherente en las lindes del idioma logrando no contar historias, sino provocar sensaciones en el lector, y, encima, que estas sensaciones sean críticas no es empeño chico. Y aún es más complicado si, para mayor *inri*, lo que leemos es una poesía llana, escrita como si nos la estuviera diciendo en una tertulia de café:

El perfecto funcionario,
el ciudadano honesto,
tras largos años de servicios al Estado
y al onanismo —era de estado viudo—,
había logrado con el tiempo
una estructura ósea funcional
perfectamente adaptada al pupitre
sobre el que se inclinaba cada día
ocho horas

nos explica en «Nota necrológica» de *Grado elemental*.

En su obra se entretrejen seriedad e ironía, amor, rabia civil como la que estalla en «Camposanto en Colliure», «El momento este» —con su homenaje

eco pasional de aquel «más vale morir de pie que vivir de rodillas»— de *Grado elemental*, o en «El campo de batalla» de *Sin esperanza con convencimiento*; o se traban sentimientos de desprecio que borbollan lo mismo ante la mascarada social de la felicidad de «Todos ustedes parecen felices» en *Aspero mundo*, como a la vista de la desvergüenza conservadora del orden establecido en «Discurso a los jóvenes» de *Sin esperanza con convencimiento*; y se engarza la desconfianza ante las ilusiones con la certeza de la nada final —del hombre o las estatuas— a que camina todo, entre hechizos y desolación.

La expresión de este mundo se cimenta en una convicción materialista cerrada y sin fisuras, hecha de observación y de empirismo: la ternura es efímera, el cinismo es un paisano con el que compartimos casa, la muerte es la presencia que crece hasta hacerse ella misma y sólo el odio resulta más poderoso que el amor y que la muerte. El punto de mira desde el que atisba está disparatada, aterradora y conmovedora silva es binocular, dual: todo arroja una doble proyección cuyo contraste es lo que interesa a Ángel González, que entiende bien la carga crítica y el exorcismo conjurador que se encierra en el humor. Si la muerte es total —como sabemos— él se inventa en «Cadáver ínfimo» de *Tratado de urbanismo* un óbito parcial.

Se murió diez centímetros tan sólo:
una pequeña muerte que afectaba
a tres muelas careadas y a una uña

lo que, en el fondo, avisa que el único futuro cierto es esa sucesión del presente en que nos desvivimos —como Quevedo, Gómez de la Serna y Ángel González saben—:

se desprendió un gusano de la manga,
pidió perdón y recogió el gusano
que era sólo un fragmento
de la totalidad de su esperanza.

...no es preciso comentar que esa irónica «esperanza» es lo bastante polisémica —que diría un entendido— como para aludir tanto a ese estado de ánimo que nos presenta lo que deseamos como posible, cuanto a esa teologal virtud mediante la cual esperamos que el Señor nos de los bienes a que nos hemos hecho acreedores, como a la muerte final, que es lo único garantizado... por más que nos engatusemos inventando más llevaderos plazos para el futuro a crédito de la existencia.

La convicción de que la vida es el paso del tiempo y éste es muerte que se hace mayor aparece ya en su primer libro, *Aspero mundo*, cuyo «Cumpleaños» nos relata que

Para vivir un año es necesario
morirse muchas veces mucho.

Y donde en «Final» leemos

Este es mi cuerpo de ayer
sobreviviendo de hoy

do empieza ya a trasponer los tiempos, arte en el que Ángel González es maestro, como veremos.

La disfunción que ofrece la vida entre la realidad —*lo fugaz*— y el deseo —*la permanencia*— es un sostenido en la poesía de Ángel González. Los objetos, los afectos y el tiempo, el paso del tiempo, son los protagonistas de ese vaivén pendular en que zigzaguean recuerdos, reflexiones, amores o quebrantos. No es sólo que situaciones y cosas hilen la trama del tiempo, es el propio tiempo el que figura en esta poesía como personaje en su fluir. Al igual que ocurre en la cita anterior, el tiempo, que es esa transeúnte muerte —potencia que va haciendo la vida en su peregrinar hacia la muerte— acto, se convierte en objeto de los juegos del poeta en un intento —creo— de desdramatizar el inexorable transcurso y señorearlo. Lo mueve en los poemas quizá porque de este modo, mientras enreda con él, lo tiene entre sus manos, lo posee y trastea —adelantándolo o atrasándolo como a reloj portátil para detenerlo en presente cuando es futuro en progreso: «El tiempo es más tenaz» dice a las esculturas, —*alter ego* del hombre—, en el «Mensaje a las estatuas» de *Sin esperanza con convencimiento*, advirtiéndoles que su camino de ida concluye en la inexorable vuelta a los orígenes: al polvo y a la nada.

Ayer fue miércoles toda la mañana.
Por la tarde cambió:
se puso casi lunes.

Así refiere en «Ayer», un día increíble porque es irreplicable, y lo que no vuelve ni tropieza es único e «incomparable» —dice—, tiene un valor en sí pues que vive en un universo móvil y finito, que de alguna manera hay que asir, tenerlo, contarlo, que es una forma de posesión, por aquello de tener algo firme a lo que sujetar la pobre vida:

Por eso mismo,
porque es como os digo,
dejadme que os hable
de ayer, una vez más
de ayer: el día
incomparable que ya nadie nunca
volverá a ver jamás sobre la tierra.

Creo difícil expresar con más imperturbable patetismo la convicción de la fugacidad: «nadie», «nunca», «jamás»... Sólo se puede ser consciente del curso y sentir la duración; el único presente concedido a los hombres es el de vivir presentemente el paso de la vida, las lunas o los barcos. El instante que pasa pretende ser eterno en la memoria que el poeta nos cuenta, en un intento de que viva un poco más y hasta parece, en ocasiones, que con pretensión de eternidad... Cuando lo único eterno, sentencia, es que ha pasado. Por eso sólo queda el convencimiento de que no cabe —como veremos— esperanza:

Sin esperanza:
la tierra de Castilla está esperando
—crecen los ríos—
con convencimiento.

Ya no hay machadianos milagros de la primavera, sino la inexorabilidad de las estaciones, en un mundo que, en la medida en que no se ajusta a los deseos del hombre inadaptado al que tantas piedades dedica Ángel González, no está ni pizca de bien hecho.

El tiempo es un enigma. ¿Qué vínculo se establece entre la duración vivida y su transcurso cronológico mensurable? ¿Y entre el tiempo terreno y esa convención personal del calendario que lo desasosiega en «Canción de invierno y de verano» de *Tratado de urbanismo*?:

Quando es invierno en el mar del Norte
es verano en Valparaíso.
Los barcos pueden hacer sonar sus sirenas al entrar en el
puerto de Bremen con jirones de niebla y de
hielo en los 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.

Esta disfunción, eficazmente comprobable hasta en los manuales de geografía, alegoriza el desencuentro afectivo entre él y ella, en una nueva trasposición del cosmos a las personas:

Nos quisimos es cierto, y yo sé cuánto:
primaveras, veranos, soles, lunas.

Pero jamás en el mismo día.

Comprobar que si el tiempo es difícilmente universalizable aún lo son menos los afectos que en él se enmarcan, que la vida es sazón y desazón, encuentro

y desencuentro, en lugares anímicos o ciudades desoladas como la «Ciudad cero» del último libro citado, lleva a la conclusión de que queda la conciencia; la conciencia de cada individuo, personal, intransferible, una conciencia testimonial, que puede ser irónica y desdramatizadora de convenciones y principios en pluma de este otro dogmatófago, y conciencia de lo que es —para él— sustancial: el amor, la amistad, la inocencia del infeliz... Eso sí, mientras dure, pues que todo, incluso la conciencia, y aun hasta la conciencia depositada entre los versos, conocerá un final.

La poesía que se inició dando fe de la rudeza de un mundo en el que, sin embargo, existe amor y niños que sonrían detrás de los cristales en *Aspero mundo*, se ha ido convenciendo —más— de la inutilidad de querer cambiar lo que está dado y en las irónicamente didácticas poesías de *Grado elemental* acrecienta —como el maestro machadiano— la ironía paradójica de cosas y comportamientos que se aprieta en *Tratado de urbanismo* sintetizando la expresión y concretándola... El tiempo pasa y la economía narrativa —más rica y expresiva cuanto más se condensa llega a titular *Prosemas o menos* el libro de 1985 donde esta indeterminación titular señala bien el escepticismo testimonial de este poeta, dueño de uno de los más prodigiosos sentidos del ritmo y de un eficazísimo conocimiento del efecto exacto en cada lugar de la oración —y de la tipografía del libro— va a provocar en su lector cada palabra.

Sólo una experiencia supera a la de leer los poemas de este asturiano sátiro sentimental: oírse los decir.

MARÍA-DOLORES ALBIAC BLANCO
(Universidad de Zaragoza)

NOTAS

1. Por lo que a mí respecta.
2. Madrid, Hiperión, 1985.
3. Citaré los poemas en adelante, salvo cuando advierta lo contrario, por la edición de *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Barral Editores, 1972

Conocí a Ángel González, ya estrenada la última década del siglo, en la madrileña Residencia de Estudiantes; una tarde, creo de primavera, de un pesado cielo gris como la realidad aplastante y los posos que el tiempo deja después de haber pasado. Apareció en la sala sereno, breve en su físico, con una delicadeza de cansancio en los pasos, transparente en su sencillez, como el sabio que ignora su figura. Vivos los ojos, miraba viendo, mas su mirada iba más alto, más lejos, más allá, tal vez buscándose la esencia en un espejo interior, así quien necesita reconocerse en su largo pasado en el instante en que el futuro desea conocerle con urgencia. Tenía un cierto encanto de viejo profesor con chaqueta, de hombre entrañable que se dispone a dictar una lección para mejor saberse a sí mismo más que para enseñar cosa alguna acerca del misterioso perfil de la poesía, que allí era la suya.

Sin él pretenderlo, su lectura tenía que ser, fue una lección. Lejos de la brillantez de unos pocos y de la brillantina de otros poetas de su generación, Ángel González ha conseguido como pocos elevar el lenguaje coloquial a categoría de lenguaje poético, convirtiéndose al final de su trayectoria en un admirable poeta moral y didáctico; un poeta que asimila cada experiencia hasta transformarla en testimonio vestido de tremenda verdad, desnudo de tremendismo, donde la ironía derrota al dogma, donde un fraternal tono admonitorio y una elegancia amonestadora consiguen agitar, inquietar, la conciencia del lector, incitando a éste a una sana complicidad en la tarea de avivar su vida, mejorar éticamente su existencia.

Ángel González poetiza narrativamente los hechos como quien retratase la realidad desde lo alto, pero tras esa inmediatez en el aire de sus pequeñas crónicas hay mucho pensamiento, hay mucha reflexión, mucha solidaridad con el dolor ajeno, con la ajena adversidad. El tono anecdótico, el guiño casi de chiste serio, el suave humor, no son sino maneras de hacer menos dramática la enseñanza transmitida desde un fondo de tristeza, melancolía o preocupación. Poesía del saber, más ocupada en contar que en cantar, antes referencial que retórica, de un realismo ni crudo ni amargo, despabilador; con indiscutible ángel para humanizar nuestra actitud ante el existir y el mundo.

ÁNGEL GUINDA

Pero, como el poeta latino y en la antigüedad, el juego de los opuestos puede configurar una visión del mundo. Su función y alcance no aconsejan valorarlo como mero hallazgo ocasional. La realidad tensiva de esta expresión poética, que la crítica ha señalado, plantea diversos problemas que ahora sólo puedo considerar muy parcialmente.

En la rica tradición anterior, los contrarios, con frecuencia, se presentan vinculados al tema del hombre y a su relación con la amada y con Naturaleza. Algo de esta materia puede también rastrearse en la obra del poeta asturiano que, según ha sido advertido, desarrolla de forma sostenida la imagen del mundo como amada en *Áspero mundo* (1956)³. Particular es el caso del soneto «Geografía humana» publicado en ese libro, texto que es oportuno contrastar con algún otro posterior como «Tanto universalizar» (*Prosemas o menos*, 1985).

Las disquisiciones sobre la dignidad humana y el lugar y función del animal racional en el universo, en directa relación con el de la cadena de los seres, han sido consideradas por Ángel González en poemas satíricos como la «Introducción a las fábulas para animales» (*Grado elemental*, 1962) o «Parque con zoológico» (*Tratado de urbanismo*, 1967), donde creo tan perceptibles los ecos de la Ilustración como la huella de los poetas de la Escuela de Barcelona⁴. Recordemos que la obra de Francisco Rico sobre el tema del pequeño mundo del hombre se publica en 1970⁵.

Quizás sea oportuno, pues, señalar que Jovellanos, en un texto desatendido por la crítica pero inspirado por el pensamiento renacentista sobre la materia, señalaba Asturias como *locus* templado, caracterizado por la equilibrada armonización de los opuestos⁶. Su proyecto educativo pretendía un hombre equilibrado y en armónica relación con una naturaleza propicia. Con su defensa de la unión de los estudios de letras a los científicos proponía como objetivo la obtención del buen gusto, tacto de la razón y el útil ejercicio de la literatura. La *Oración* de 1797 se asienta firmemente en los fundamentos de la armonización de los opuestos. La probable relación directa con el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva, reeditado en 1787 y que don Gaspar Melchor de Jovellanos pocos años más tarde podía muy bien conocer, nos permite presentarla ahora como curioso precedente entroncado con la mejor tradición⁷.

Sin duda, en la segunda mitad del siglo XX y tras la Guerra Civil, Ángel González tiene una concepción diferente de lo literario y lo social, pero actualiza la consecuente preocupación por integrar al hombre en un universo problemático que con frecuencia se expresa en términos antitéticos. Desde el primer libro de 1956, no es difícil rastrear léxico e imágenes fundados en los opuestos que, en diversos poemas, permiten considerar la huella de una mate-

ria preexistente. El particular uso del léxico relacionado con el sentido del gusto y lo táctil ha sido advertido y merece ser considerado. Convendrá advertir también que nos encontramos ante un poeta post-vallejiano.

Recordemos la imagen de esa rosa enraizada de «Hoy» (1971). Una tensión semejante se expresa años antes en otro poema relacionado directamente con el problema de la nominación. Me refiero a «Luz llamada día trece» (*Sin esperanza, con convencimiento*, 1961) que se inicia con «A cada cosa por su solo nombre» (v. 1) y desemboca con la identificación del poeta en un símil concluyente:

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

La imagen corporeiza *todavía* la tensión vertical con la unión de lo aéreo y lo subterráneo en un símbolo preexistente, arquetípico, que han estudiado la antropología y el psicoanálisis. El poeta se identifica como símbolos que expresan la tensión vertical y lo hace en un texto marcado por el problema del nombre. Ese problema, el de la nominación, es el que nos lleva finalmente al verso y al poema que quiero considerar. Y, si el tema mismo de la adecuación de los nombres nos mantiene en una materia clásica reconocible, ahora se presenta con las implicaciones de su configuración como palabra poética. La diferencia ha de ser valorada atentamente:

Para que yo me llame Ángel González,
para que a 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.

Es la presentación del encuentro de una plural realidad, de un resultado formulado poéticamente en la unión contrastada de la existencia física y ética con la de su imagen verbal, la de su nombre. Si el componente moral puede en principio ser desatendido, será después confirmado por el texto y por la obra. Pretendo demostrar que el poema puede configurar también formalmente la identificación poética de hombre y nombre.

El paralelismo sintáctico y métrico acentúa las semejanzas y contrastes de los dos primeros versos. El primer verso permite dos lecturas diferenciadas rítmicamente. Una como endecasílabo, con una curiosa sinalefa en séptima,

que creo más intimista. Otra algo más enfática que marca leve pausa tras la séptima, no hace sinalefa y lee el primer verso como dodecasílabo. El segundo verso es un endecasílabo *a maiore* con cesura tras la séptima sílaba. El paralelismo de estos dos versos es destacable, puesto que el ajuste de la sintaxis al metro no se mantiene y el frecuente uso del encabalgamiento se convierte en forma dominante regular en los últimos versos⁸. El contraste me parece significativo.

La lectura visual y la que lee oralmente el primer verso como dodecasílabo inicial permite advertir una estructura tripartita de los dos primeros versos fácilmente perceptible que, marcada con la anafórica repetición de «Para qué», se confirma en el contraste de los segmentos centrales «yo me llame»/«mi ser pese». El paralelismo se presenta subrayado y potenciado por las implicaciones semánticas de las respectivas aliteraciones. La relación de los dos elementos finales de esa doble tripartición («Ángel González»/«sobre el suelo») nos lleva al centro del problema que quiero plantear.

No faltan referencias críticas e interpretaciones de este poema, pero entiendo que, si otros aspectos en los que ahora no me detendré han sido señalados, el alcance semiótico de la autonominación del poeta no ha sido suficientemente atendido, pese a la función capital que en la interpretación del texto reclama⁹. Si atendemos a la estructura temporal del poema, este aparece ante el lector como escrito desde un presente en el que se evoca todo un *milenario* proceso vital e histórico que ha hecho posibles el ser y su nombre. Es la crónica de una historia original, de una creación. Tras las pinceladas épicas propias del género, en las que se expresa con ritmo enfático e indicios de ironía la relación con el Universo y con la Historia, se enmarca la intensa afirmación antiheroica del yo lírico con la identificación reiterativa de los últimos versos:

Yo no soy más que el resultado, el fruto,
lo que queda, podrido, entre los restos;
esto que veis aquí,
tan sólo esto:
un escombros 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.

Los encabalgados oxímoros finales expresan una intensa definición que temporal, temática y formalmente nos devuelve a ese momento inicial en el que el poeta se nos presentó preocupado por su identidad y por su nombre.

Si el mismo Ángel González, más adelante, juega en otros poemas con las posibilidades que ofrece su nombre y ha explicado, las implicaciones simbólicas de su apellido, no resulta difícil apreciar que —en el *lenguaje del poema* que el texto conforma— su propio nombre prefigura el dualismo contrastivo¹⁵. Es el conflicto de opuestos que finalmente encuentra su expresión en los encabalgados oxímoros finales con los que se identifica en el presente recuperado del momento de la escritura¹⁶.

Debemos señalar también que este texto es un característico poema inicial y retrospectivo. Con significativa propiedad, se presenta encabezando su primera publicación, e impresiona como declaración de la voluntad de asumir una particular forma de ser poeta.

Se publica como primer poema de la primera sección de *Áspero mundo* en la que, con el mismo título del libro, se agrupan los poemas que dan cuenta de su situación en esas fechas. Sólo va precedido por «Te tuve», poema introductorio de todo el libro que expresa la conflictiva unidad del mismo en el contraste del presente de carencias con un pasado mejor. El lector de poesía renacentista puede fácilmente reconocer indicios de la clásica relación entre ausencia y discordancia.

«Para que yo me llame Ángel González» es así un poema inicial en el que el poeta vuelve la vista atrás y pretende expresar su identidad, su ser actual, por referencia a su historia, a su pasado. No le faltan precedentes en la mejor tradición de los poemas introductorios de nuestra lírica, aunque esta relación contrastiva nos obliga sobre todo a considerar el dato por referencia a la poesía garcilasista de la inmediata postguerra. Quizás sea ese el referente literario más significativo en 1956. Como composición inicial crítica y retrospectiva parece muy diferente a la solución de la ortodoxia garcilasista.

Si la gravitación del ser («para que mi ser pese...») apunta a un significado que, más allá de su sentido físico, confirma su voluntad de afirmarse con el descenso de un enraizamiento positivo, el nombre recibido conserva la huella de un legado problemático que lo convierte en cifra personal del enigma que el poema desarrolla. Nos encontramos ante una fórmula compositiva que ha sido considerada característica de su forma de expresión poética¹⁷.

Según he señalado, en este poema inicial se nos describe una creación, un génesis particular ocasionalmente realzado por el ritmo enfático y por el tratamiento épico, cuestionados críticamente por la ironía desmitificadora y por la descripción antiheroica del personaje. La afirmación de su voz lírica se presenta, como he dicho, con su enraizamiento en un pasado colectivo, en una identificación crítica, solidaria y profundamente original que lo confirman como poeta de su tiempo¹⁸.

ANTONIO ARMISÉN

NOTAS

1. Andrew P. Debicki, *Ángel González*, Júcar, 1989, pp. 15ss.
2. La edición utilizada es la de la recopilación de sus poesías en su más reciente aparición: Ángel González, *Palabra sobre palabra*, Seix Barral, 1992.
3. Debicki, *op. cit.*, p. 19.
4. Sobre la relación con el grupo de poetas de Barcelona desde 1957, véase C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, Anagrama, 1988, pp. 79 et al. Advirtamos que «Parque con zoológico» fue dedicado a J. Gil de Biedma, como he confirmado en la edición de *Palabra sobre palabra*, Barral Eds., 1972. La dedicatoria no reaparece en la edición más reciente de esta recopilación antes ya cit. No faltan puntos de coincidencia, ni temas comunes, Vid, C. Barral, *Poesía*, ed. de C. Riera, Cátedra, p. 185, n. 1; etc. El precedente de las sátiras de J. A. Goytisolo y de su influencia en algún poema de J. Gil como «El arquitrabe» puede ser pertinente.
5. Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en las letras españolas*, Castalia, 1970.
6. Gaspar Melchor de Jovellanos, «Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias», leída a fines de abril de 1797 en el Real Instituto Asturiano. El texto fue editado por J. Caso González en su ed. G. M. de Jovellanos, *Obras en prosa*, Castalia, 1969, pp. 206-219.
7. Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre*, est. preliminar de J. L. Abellán, Barcelona, Ed. de Cultura Popular, 1967.
8. Sobre los encabalgamientos finales de este poema ha tratado recientemente J. M. Sala Valldaura, *La fotografía de una sombra. Instantáneas de la generación poética de los cincuenta*, Anthropos, 1993, p. 85.
9. Las referencias a este poema son muy frecuentes, aunque suelen ser breves. Las más importantes de las que conozco son las siguientes. E. Alarcos Llorach, *Ángel González, poeta*, Universidad de Oviedo, 1969, pp. 27 ss.; del mismo autor su comentario en AA. VV., *Ángel González, verso a verso*, Caja de Ahorros de Asturias, 1987, pp. 53-55, precedido por una presentación del texto hecha por el propio poeta; T. Villanueva, «Áspero mundo de Á. G.: De la contemplación lírica a la realidad histórica», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 8, 1980, pp. 169-171; Douglas Benson, «La ironía, la función del hablante y la experiencia del lector en la poesía de Ángel González», *Hispania*, 64, 1981, pp. 570-581; G. Sobejano, «Salvación de la prosa, belleza de la necesidad en la poesía de Á. G.», en S. Rivera y T. Ruiz Fábrega, eds., *Simposio-homenaje a Á. G.*, Madrid, José Esteban Ed., pp. 38-9; J. M. Sala Valldaura, *op. cit.*, pp. 81-90.
10. De las diversas autonominaciones quiero destacar la que hace en «Preámbulo a un silencio» (*Tratado de urbanismo*, 1967): «Esto es cierto, tan cierto / como que tengo un nombre con alas celestiales, / arcangélico nombre que a nada corresponde: / Ángel, / 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». También requiere una mención la más reciente, convertida en motivo central de su poema «De otro modo» (*Deixis en fantasma*, 1992).
11. Véase al respecto la *Oratio* famosa de Pico de la Mirandola, *De la dignidad del Hombre*, ed. L. Martínez Gómez, 1984, Ed. Nacional. Para una comprensión de la relación de lo angélico con la armonía cósmica es útil consultar Kathi Meyer-Baer, *Music of the Spheres and the Dance of Death. Studies in Musical Iconology*, Princeton University Press, 1970.

12. Sirvan como ejemplo los versos de Meléndez Valdés recogidos por F. Rico, *op. cit.*, pp. 276-7.
13. El tema es demasiado rico para poder desarrollarlo aquí. Sirva siquiera como referencia introductoria el libro de J. Jiménez, *El ángel caído. La imagen del ángel en el mundo contemporáneo*, Anagrama, 1982.
14. Transcribiré una pregunta y su respuesta de la entrevista realizada por Campbell y publicada en *Infame turba*, Lumen, 1971, p. 373: «[P.] —¿Cuál es el problema? ¿La identidad? Hay un problema que el autor se pregunta quién es Ángel González. [R.] —No hay tal problema de identidad. En ese poema aparece, una vez más, una visión pesimista de la vida. Lo que yo quería expresar en ese poema es la cantidad de sufrimientos y miserias que fueron necesarios para prolongar la vida hasta llegar a mí, que al fin y al cabo no soy más que el eslabón final de una larga cadena de sufrimientos. Mi familia, en cuanto te remontas un par de generaciones, está integrada por campesinos muy pobres. El poema es una especie de recorrido por mi árbol genealógico, por otra parte anónimo: a los González no hay quien los rastree por la genealogía hispana. Es el árbol genealógico del sufrimiento, a lo largo de generaciones enteras, de la plebe o de la gleba que ha dado como resultado este Ángel González que...» Véase también lo que C. Bousoño ha dicho en *Teoría de la expresión poética*, Gredos, 1970², vol. II, p. 315. Cf. Sala Valldaura, *op. cit.* p. 83.
15. Cada poema genera su propio código, como han advertido en diferentes ocasiones los creadores y los críticos. En relación con la poesía de Á. G., lo ha señalado Francisco J. Díaz de Castro, «Lectura de *Prosemas o menos*», en Á. G. *Una poética de la experiencia y la cotidianidad*, revista *Anthropos*, 109, 1990, pp. 44-51.
16. Véase lo que sobre estos oxímoros finales ha dicho T. Villanueva y D. Benson en los arts. ya cit. No insistiré ahora en la relación del *oxymoron* con la estética de la *discordia concors* que puede ejemplificarse en la poesía renacentista.
17. Lo ha señalado Andrew P. Debicki, «Á. G.: transformación y perspectiva», en *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Júcar, 1982, pp. 110 ss.
18. El éxito del poema que nos ocupa parece poder confirmarse de forma por muchas razones paradójica. La fórmula inicial del poema reaparece en 1960 en la pluma de Borges: «Nadie puede escribir un libro. Para / que un libro sea verdaderamente, / se requieren la aurora y el poniente, / siglos, armas y el mar que une y separa. / Así lo pensó Ariosto, que al agrado / lento se dio, en el ocio de caminos / de claros mármoles y negros pinos / de volver a soñar lo ya soñado...»¹ («Ariosto y los árabes», vv. 1-8). No me detendré ahora en el análisis de este poema publicado en *El Hacedor*, pese a que todo me hace pensar que se trata de una relación directa que merece atención.

DE UNA TEOELEGÍA Y UNA COINCIDENCIA

Prosemas o menos (1985) es un libro fatigado como corresponde a un poeta temporalista que está a punto de cumplir la primera sesentena. Sólo así puede preguntarse el autor, con vieja aprensión metafísica, si «¿es algo más que el día lo que muere esta tarde?». González llevaba años mirando el calendario y comprobando (*Sin esperanza, con convencimiento*) que «ayer fue miércoles toda la mañana» y advirtiendo, precisamente en mil novecientos cincuenta y cuatro, cuán sólo podía estar «un hombre lleno de febrero, ávido de domingos luminosos» (*Áspero mundo*). ¿Puede extrañarnos que aquí desconfíe de que «me dicen que hoy es jueves» y que, cansado de leer malas noticias, se atreva a esa fulgurante fusión de imágenes que le hace llamar a la mañana «tigre de papel de periódico»? (Consignaré que esta cosificación del tiempo en forma de agoreros días o meses concretos es recurso que viene de César Vallejo, el hombre que iba a morir «un día del que tengo ya el recuerdo» y que era precisamente un jueves: «Anoche unos abrils granas capitularon ante mis mayos desmayados de juventud», *Los heraldos negros*; «el miércoles con uñas destrozadas se abre las propias uñas de alcanfor», *Trilce*; «Fue domingo en las claras orejas de mi burro», *Poemas humanos*. No es la última vez que saldrá Vallejo por cuenta de Ángel González). Pero *Prosemas o menos* es también un libro bienhumorado e irónico cuando trata del amor, porque el poeta ha visto muchas cosas como para tomarse más decepciones muy a pecho, y es un libro que se hace perdonar la oscura desesperación («historia: escoria») con cierto estoicismo.

Puede que no sea la parte más antológica, pero la más importante, el verdadero corazón de *Prosemas o menos*, es la sección «Teelegía y moral». No es solamente un juego: el poeta ha partido por la mitad una disciplina canónica (la teología moral) para obtener una inestable pareja (¿oposición? ¿complementariedad?) y ha violentado la primera palabra para lograr un sugerente *collage* léxico. No hay teología —conceptos superiores del pensamiento— si no hay elegía: lamento por las cosas (*sunt lachrymae rerum*) que es, al cabo, lamento por uno mismo, autoelegía. Más todavía: habla aquí de teología un poeta rigurosamente agnóstico y cuando un poeta de esas características (véase Antonio Machado) lo hace, es para hablar de la muerte, de la nada, del tiempo, poniendo por testigo al hueco mismo de Dios.

No parece casual que Ángel González dedique a Luis Ríos (íntimo amigo que fue de un poeta religioso a fuer de blasfemo, León Felipe) el poema más «sacro» del conjunto: «El Cristo de Velázquez» donde la figura exangüe, implacablemente aniquilada, que hizo florecer la pasión de fe de Unamuno se true-

ca en la de un banderillero muerto por una terrible cornada (obsérvese que el tono a medias entre la unción y la broma se corresponde exactamente con la forma del poema: un *semisoneto* de metros irregulares y rima incompleta). El título anterior, «Revelación», manifiesta la clave del conjunto: con la contagiosa efusividad de un poema a lo Salinas o a lo Guillén (sustantivos sin artículo, interrogaciones de aire afirmativo, uso casi interjetivo de la palabra «asombro», adjetivos como «incesante, infinita»), el poeta viene a decirnos que Dios está en la música, como armonía del mundo, como «reino inmenso y deslumbrante» que da sentido a una polifonía de cosas. Pero... la música se acaba y, si doblamos la página, el «Epílogo» nos recuerda»:

Quando el músico guarda el violoncelo
en su negro sarcófago,
el cadáver de Dios huele a resina

Con la música a otra parte... No hay armonía sideral ni humana, solamente hay un poco de tiempo que se nos va entre las manos. ¡Y cómo! Por eso, en «Avanzaba de espaldas aquel río», el poeta tiene la intuición suprema de lo que es ese curso fluvial perezoso que tantos han comparado con la vida: es avanzar de espaldas para no perder ni una ramita de la orilla, ni una nube del cielo, ni un paisaje lejano. (Quizá el momento más hermoso del poema sea una sutil paradoja enunciada en forma electiva. Las gotas de las ondas que quedan enredadas en la vegetación, ¿se van de nosotros o permanecen? ¿las perdemos o las salvamos?: «Dejarlas irse —o sea, quedarse—»). Pero es inevitable que perdemos: seres queridos («Diatriba contra los muertos», «Hay tres momentos graves, más el cuarto»), memoria acumulada. El tiempo y la experiencia nos enseñan que la muerte es inevitable («Deseaba una muerte, lo confieso») y, desde luego, Ángel González está entre los apocalípticos pesimistas que temen, sobre todas las cosas, que el fin del mundo sea la pérdida del recuerdo del pasado, por más que —según dicen los apocalípticos optimistas, que quieren liberar el presente y el futuro— la «mitificación del tiempo muerto» sea una «equivocación» (repárese en otro *collage* léxico no menos revelador que «teoelegía» y de signo parecido: concepto abrazado a sentimiento).

No rescataremos mucho del tiempo que se nos ha acordado. Cuando el hombre desaparezca de la faz de la tierra y venga un *mundo al revés* (viejo tema que se plasma en la estrofa segunda de «Cuando el hombre se extinga»), lo que quede «proclamará el silencio/la frágil realidad de sus mentiras» (véase que la herencia del hombre solamente se puede expresar *more contradictorio*: proclamar/silencio; realidad/mentiras). Algo tiene esto que ver con otro poema fundamental de esta sección que es «Palabras del Anticristo» que también se apoya en formular insistentemente lo contradictorio: el Anticristo es

la mentira que es la verdad, desmiente la esperanza pero nos dice «espera», esta muerto pero vive, es el que no fue, y, en suma, encarna, «la turbia resonancia de tu miedo». El poeta se acerca así a describir la nada que, como se ha indicado, es el revés inevitable del Dios de los teólogos y de los creyentes para uso de poetas agnósticos. Fascinó ya a Machado que soñó que la nada era el oscurecimiento de la mirada de Dios, como llegó a saber para su daño el acongojado Abel Martín. (No hace falta recordar que González ha leído muy bien a Machado; también a Juan Ramón Jiménez, tan ansioso de un Dios que era el mismo, de quien se burla con gracia en este *Prosemas o menos*. Y a Stéphane Mallarmé que, como S. M., comparece aquí en figura de perro de lanas que agita de contento el rabo).

Otro poeta de la edad de Ángel González y obsesionado por el tiempo, Francisco Brines, buscó decir algo sobre «los reversos del ser» en su libro más complejo y me temo que menos frecuentado, *Insistencias en Luzbel* (1977), donde tres espléndidos poemas iniciales buscan la definición de la nada por la negación absoluta y la contradicción más enconada: «Esplendor negro», «Invitación a un blanco mantel» y «Definición de la nada». Pero la llamativa similitud de nuestra «teoelegía» y del Príncipe de las Tinieblas (que es el olvido) recreado por Brines no acaba ahí. En uno de los mejores poemas de su libro, «Entendimiento de una experiencia», el autor de *Insistencias en Luzbel* evoca la figura de Lázaro, el resucitado, su vacilante paso por el mundo que vuelve a florecer ante sus ojos pero que ya no estimula a quien tiene la experiencia del olvido absoluto, de la nada.

Y por eso,
su injusto regreso
está vacío de significación.
Vive desde la carne, mas no hay dicha;
se sabe con tristeza, invulnerable.

(No me resisto a citar un precedente remoto de la tristeza de Lázaro: el poema de José Asunción Silva, «Lázaro», donde el resucitado acaba, entre las sombras, «sollozando a solas/y envidiando a los muertos»).

Resulta muy aleccionador que, tras la aparición de un Anticristo con rasgos del Luzbel de Brines, Ángel González se pregunte también («Hipótesis absurda, por fortuna») cuál sería su respuesta si, invitado a resucitar, tras los primeros momentos de feliz reencuentro «con toda la belleza de la tierra», alguien le invitara a permanecer «aquí por siempre». Y no hay respuesta... O quizá lo sea el breve poema «Finalmente» donde comprobamos que, pese a todo, vivir vale la pena y que... «poco de lo restante prevalece». La teología del incrédulo apenas puede decir más entre la espada y la pared, entre la nada y el tiempo.

JOSÉ-CARLOS MAINER

ANTOLOGÍA *

*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 huida 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 veis aquí,
tan sólo esto:
un escombros 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...*

(Áspero mundo)

* Selección de J. A. Sánchez Ibáñez.

CUMPLEAÑOS DE AMOR

*¿Cómo seré yo
cuando no sea yo?
Cuando el tiempo
haya modificado mi estructura,
y mi cuerpo sea otro,
otra mi sangre,
otros mis ojos y otros mis cabellos.
Pensaré en ti, tal vez.
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
cuanto te vas,
que me impulsa a buscarte ciegamente,
que me lleva a tu lado
sin remedio:
lo que la gente llama amor, en suma.*

*Y los ojos
—qué importa que no sean estos ojos—
te seguirán a donde vayas, fieles.*

MENSAJE A LAS ESTATUAS

Vosotras, piedras
violentemente deformadas,
rotas
por el golpe preciso del cincel,
exhibiréis aún durante siglos
el último perfil que os dejaron:
senos inconmovibles a un suspiro,
firmes
piernas que desconocen la fatiga,
músculos
tensos
en su esfuerzo inútil,
cabelleras que el viento
no despeina,
ojos abiertos que la luz rechazan.
Pero
vuestra arrogancia
inmóvil, vuestra fría
belleza,
la desdeñosa fe del inmutable
gesto, acabarán
un día.
El tiempo es más tenaz.
La tierra espera
por vosotras también.
En ella caeréis por vuestro peso,
seréis,
si no ceniza,
ruinas,
polvo, y vuestra
soñada eternidad será la nada.
Hacia la piedra regresaréis piedra,
indiferencia mineral, hundido
escombros,
después de haber vivido el duro, ilustre,
solemne, victorioso, ecuestre sueño
de una gloria erigida a la memoria
de algo también disperso en el olvido.

(Sin esperanza, con convencimiento)

MUERTE DE MÁQUINA

*Derramando tornillos,
con las bielas exánimes,
hizo un esfuerzo último para mover las ruedas
dentadas. Como una oscura arteria
palpitó la polea, pero sólo
trasmitió un temblor leve a las turbinas,
que giraron despacio, horrorizadas,
con expresión de ojos que se nublan.
Luego, la vieja máquina
se derrumbó pesadamente,
ahogando en su caída
el extertor agudo de las válvulas.*

*Un delicado halo de bermeja
herrumbre,
de orín confuso, y moho, y cardenillo,
ascendió lentamente de sus restos
—temblorosos aún— hacia la turbia
claraboya,
polarizando luces impartidas
como una bendición, desde lo alto.
Alguien gritó:
 ¡Milagro!,
 desangrándose,
¡Milagro!,
 desasiéndose
del brazo del hierro retorcido.*

*Luego supimos que aquel artefacto
había expirado
—el hombre importa poco—
en olor a chatarra. Y comprendimos.*

(Grado elemental)

TANGO DE MADRUGADA

*El bandoneón recorre
estremecidamente
escotes y columnas vertebrales.
Aprisionado por guitarras de amplio radio,
por profundas y agónicas guitarras,
el bandoneón estira
su indolencia y su ronca
sonoridad marina trasplantada.*

*Hay un instante frívolo
cuando baila la gente.
Hay un momento turbio
en el que desfallezco.
Hay un minuto roto
en el que todo es llanto.*

*Por detrás del violín apunta la esperanza:
una leve esperanza densamente imposible.
Sé que no has de volver.
La mujer canta.
Sé que no has
de volver. La noche
sigue. Sé
que no has de volver.
La canción huye,
borracha y sollozante,
hacia la calle,
donde el duro reflejo de unos vidrios helados
la rechaza y la triza contra el suelo.*

LA TROMPETA

(Louis Armstrong)

*¡Qué hermoso era el sonido de la trompeta
cuando el músico contuvo el aliento
y el aire de todo el Universo
entró por aquel tubo ya libre
de obstáculos!*

*Qué bello resultaba el estremecimiento
producido por el roce
de los huracanes contra el metal,
de los cálidos
vientos del Sur, y luego del helado
austral, que dio la vuelta al mundo.*

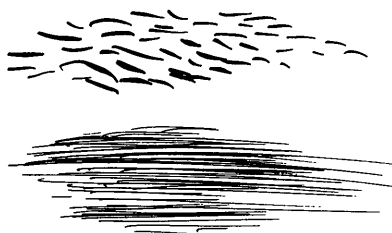
*El viento solano llegó lleno de luz
salpicando de sol y de verano.
El siroco dejó un poco de arena,
y el mistral
era casi silencio,
igual que los alisios.*

*Pero escuchad,
escuchad todavía
el ramalazo,
la poderosa ráfaga
que trae gotas de azul
y deja
sobre la piel
la húmeda caricia del salitre.*

Un grito agudo interrumpió la melodía.

*El artista, extrañado,
agitó su instrumento,
y cayó al suelo, yerta, rota,
una brillante y negra golondrina.*

(Tratado de urbanismo)



HOY

*Hoy todo me conduce a su contrario:
el olor de la rosa me entierra en sus raíces,
el despertar me arroja a un sueño diferente,
existo, luego muero.*

*Todo sucede ahora en un orden estricto:
los alacranes comen en mis manos,
las palomas me muerden las entrañas,
los vientos más helados me encienden las mejillas.*

*Hoy es así mi vida.
Me alimento del hambre.
Odio a quien amo.*

*Cuando me duermo, un sol recién nacido
me mancha de amarillo los párpados por dentro.*

*Bajo su luz, cogidos de la mano,
tú y yo retrocedemos desandando los días
hasta que al fin logramos perdernos en la nada.*

(Breves acotaciones...)

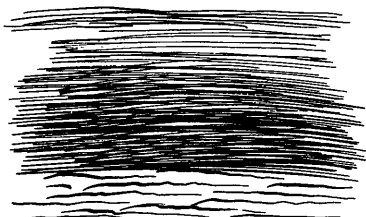
*las mujeres mostraban sus muslos sin malicia,
indiferentes, fatigados, sucios
—no había donde sentarse—,
así llegamos.*

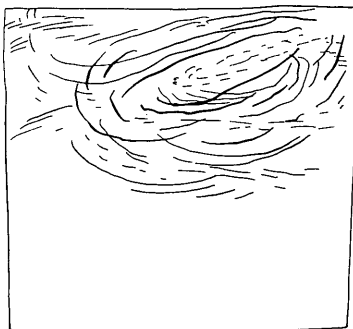
*Perdida la costumbre, los asombrados ojos
trataban de orientarse penetrando las ruinas.*

El otoño oxidaba la ciudad y sus parques.

*Definitivamente,
el verano había terminado.*

(Procedimientos narrativos)





POÉTICA

A la que intento a veces aplicarme

Escribir un poema: marcar la piel del agua.

*Suavemente, los signos
se deforman, se agrandan,
expresan lo que quieren
la brisa, el sol, las nubes,
se distienden, se tensan, hasta
que el hombre que los mira
—adormecido el viento,
la luz alta—
o ve su propio rostro
o —transparencia pura, hondo
fracaso— no ve nada.*

NOTAS DE UN VIAJERO

*Siempre es igual aquí el verano:
sofocante y voliento.*

Pero

*hace muy pocos años todavía
este paisaje no era así.*

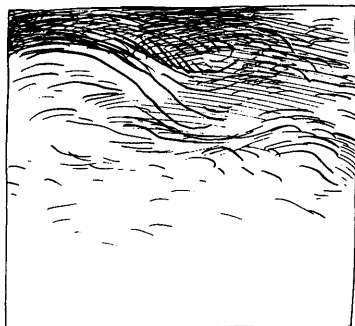
Era

*más limpio y apacible —me cuentan—,
más claro, más sereno.*

Ahora

*el Imperio contrajo sus fronteras
y la resaca de una paz dudosa
arrastró a la metrópoli,
desde los más lejanos confines de la tierra,
un tropel pintoresco y peligroso:
aventureros, mercaderes,
soldados de fortuna, prostitutas, esclavos
recién manumitidos, músicos ambulantes,
falsos profetas, adivinos, bonzos,
mendigos y ladrones
que practican su oficio cuando pueden.*

*Todo el mundo amenaza a todo el mundo,
unos por arrogancia, otros por miedo.
Junto a las villas de los senadores,
insolentes hogueras
delatan la presencia de los bárbaros.
Han llegado hasta aquí con sus tambores,
asan carne barata al aire libre, cantan
canciones aprendidas en sus lejanas islas.
No conmemoran nada: rememoran,
repiten ritmos, sueños y palabras
que muy pronto
perderán su sentido.
Traidores a su pueblo,
desterrados
por su traición*



IGUAL QUE SI NUNCA

¿Es algo más que el día lo que muere esta tarde?

El viento

*¿qué se lleva,
qué aromas arrebatá?
Desatadas de golpe, las hojas de los árboles
ciegas van por el cielo.
Pájaros altos cruzan, se adelantan
a la luz que los guía.*

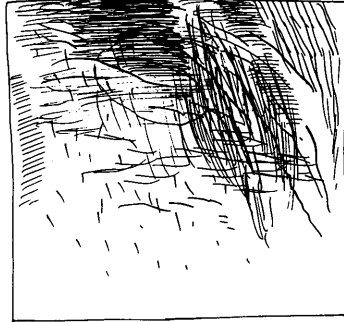
Sombría claridad

*será ya en otra parte
—por un instante sólo—
madrugada.*

Con banderas de humo alguien me advierte.

*—Míralo todo bien;
eso que pasa
no volverá jamás
y es ya igual que si nunca hubiese sido.*

efímera materia de tu vida.



CARTA

Amor mío:

*el tiempo turbulento pasó por mi corazón
igual que, durante una tormenta, un río pasa bajo un puente:
rumosoro, incesante, lleva lejos
hojas y peces muertos,
fragmentos desteñidos del paisaje,
agonizantes restos de la vida.*

Ahora,

*todo ya aguas abajo
—luz distinta y silencio—,
quedan sólo los ecos de aquel fragor distante,
un aroma impreciso a cortezas podridas,
y tu imagen entera, incommovible,
tercamente aferrada
—como la rama grande
que el viento desgajó de un viejo tronco—
a la borrosa orilla de mi vida.*

(Prosemas o menos)

DEIXIS EN FANTASMA

Aquello.

No eso.

Ni

—mucho menos— esto.

Aquello.

*Lo que está en el umbral
de mi fortuna.*

*Nunca llamado, nunca
esperado siquiera;*

*solo presencia que no ocupa espacio,
sombra o luz al borde de mí mismo
que ni el viento arrebatara, ni la lluvia disuelve,
ni el sol marchita, ni la noche apaga.*

*Tenue cabo de brisa
que me ataba a la vida dulcemente.*

Aquello

*que quizá hubiese sido
posible,*

*que sería posible todavía
hoy o mañana si no fuese
un sueño.*



YA NADA AHORA

*Largo es el arte; la vida en cambio corta
como un cuchillo*

Pero nada ya ahora

*—ni siquiera la muerte, por su parte
inmensa—*

podrá evitarlo:

exento, libre,

*como la niebla que al romper el día
los hondos valles del invierno exhalan,*

creciente en un espacio sin fronteras,

este amor ya sin mí te amará siempre.

(Deixis en fantasma)

BIBLIOGRAFÍA

NOTAS PARA UNA BIBLIOGRAFÍA DE ÁNGEL GONZÁLEZ

Desde que en 1956 se publicase *Áspero mundo*, Ángel González ha dado a la estampa un total de diez libros de poesía (§ I.1.1.), que pueden leerse compilados en la última edición de la *summa* poética *Palabra sobre palabra* (1992). Selecciones de su obra figuran en las más representativas antologías (§ I.1.2.) dedicadas a la poesía española del medio siglo, en ocasiones acompañadas de comentarios y encuadres críticos o de otros materiales de interés. Por vía de ejemplo pueden verse las de Ribes [ed., 1963: 55-84], Hernández [ed., 1978: 73-89] o García Hortelano [ed., 1978: 43-63], además de las dos preparadas por el poeta mismo ([1980 y 1982]: la última con un interesante ensayo introductorio de L. Izquierdo).

Como otros poetas de la «generación del 50», González ocupa ya notable espacio en los epítomes críticos de conjunto: válidas caracterizaciones de su poesía —aun contando con las limitaciones del caso en este tipo de obras— proporcionan Marco [1980: 125], Sanz Villanueva [1985²: 406-407] o Palomo [1988: 115-117]. Por lo demás, la bibliografía específica sobre Ángel González comienza a ser considerable, aunque de calidad irregular, circunstancia que también comparte con otros «compañeros de viaje» o de promoción literaria. No faltan a estas alturas algunos homenajes y misceláneas dedicados al poeta asturiano, que incluyen trabajos de altura desigual (*Ángel González* [1987], Rivera-Ruiz Fábrega [edd., 1987], *Anthropos* [1990: 1-64 y I-XVIII]), y varias tesis doctorales transatlánticas cuyas referencias pueden encontrarse en Debicki [1989: 206, 207]. Como trabajos panorámicos sobre la obra de González resultan imprescindibles los libros de Alarcos Llorach [1969], con las limitaciones de su fecha de publicación, y el reciente de Debicki [1989], que, además de una buena introducción general y análisis de su obra íntegra (hecha la obvia salvedad de *Deixis en fantasma*), reúne una útil bibliografía a la que forzosamente deberá recurrir el lector curioso. Para las cuestiones bibliográficas deben verse también la antología *Poemas* (González [1980: 28-30]), el trabajo de Sala Valldaura [1993: 105-106], la extensa compilación de Rivera-Ruiz Fábrega [edd., 1987: 137-150] y el reciente número monográfico que *Anthropos* dedicó a la poesía y la poética del asturiano ([1990: 31-34]).

Menor interés reviste la tesis doctoral de Villanueva [1988: 117-186, 280-282]. El autor centra su estudio en el período 1955-1963, de modo que sólo analiza

los dos primeros libros de González, *Áspero mundo* (1956) y *Sin esperanza, con convencimiento* (1961). Escasa en líneas generales como interpretación de conjunto, mejora en sus aportaciones sobre algunos poemas concretos («Para que yo me llame Ángel González...», «Discurso a los jóvenes», «Entreacto»), que el crítico ya había adelantado en otros trabajos ([1980 y 1983]). En su brevedad, certeras introducciones a la poesía del autor constituyen la reseña de *Prosemas o menos* por Rovira [1985] y los ensayos de Benedetti [1968] o Salvador [1986]. García Montero [1993] lleva a cabo una fina relectura de la obra de González y delimita correctamente las constantes de su discurso, lúcido e irónico, a partir de *Deixis en fantasma* y la última edición de *Palabra sobre palabra*.

Otros trabajos se ciñen a libros o «épocas» concretas: al «primer período» (*Áspero mundo* y *Sin esperanza...*) se ha referido en un ensayo intuitivo González Muela [1973]; hasta *Tratado de urbanismo* (1967) dilatan su interés Martino [1970], en un artículo de textura poco clara, y las páginas, muy datadas, de González Martín [1970: 104-109]. De *Áspero mundo* se han ocupado Baena Peña [1981] y Persin [1986 y 1987]; Miller-Rodríguez [1977-1978] examinan *Grado elemental* (1962) poema a poema, en un trabajo más descriptivo que interpretativo. Sobre *Tratado...* han escrito certeras reseñas Jiménez [1972] y Rodríguez Padrón [1967]. Este atinaba al discernir en la obra de González una trilogía temática recurrente —el amor, el tiempo, la muerte— a la que había que añadir el interés por la palabra poética, por «el problema del lenguaje». Un tanto superficial es la reseña de Díaz Plaja [1971] a la primera edición de *Palabra sobre palabra*, obra completa (1968).

Prosemas o menos (1985), granado fruto de una larga maduración, suscitó la atención diligente de Rovira [1985], los comentarios de Payeras Grau [1990] y las interpretaciones postmodernistas de Debicki [1990]. Este crítico insistía en una línea hermenéutica que ya había bosquejado en otros trabajos ([1987 y 1989]), con punto de partida en Lyotard y explícitas referencias a Iser o Barthes. Aunque los argumentos de Debicki son válidos en líneas generales, habrán de tenerse en cuenta las atinadas observaciones de García Montero [1993] (y cfr. Sala Valldaura [1993]). Por su parte, Díaz de Castro [1990] ha perfilado los rasgos que *Prosemas* confirma o modifica en el conjunto de la poesía de González.

La crítica ha trazado un inventario de aspectos poemáticos e ideológicos más bien reiterativo: usos de la ironía y del ludismo verbal, asociados en ocasiones a técnicas monológicas o al «correlato objetivo»; perspectivas del «hablante» poemático; introducción de diversas voces narrativas; coparticipación del lector a la hora de construir el sentido; asunción del habla coloquial; interés reflexivo por los procesos de composición y comunicación (léase metapoésía

o logocentrismo)... Cuestiones todas ellas relacionadas, en cuyo estudio pesa no poco el acarreo metodológico de cada autor. Como muestra pueden leerse los trabajos de Baena [1990], Benson [1978-1979, 1981, 1982], Crespo Matellán [1989], Debicki [1987], Martínez García [1984], Miller [1982, 1987], Villanueva [1988: 117-186, 280-282] y otros. Los resultados son desiguales y, a menudo, vagos. Pecan por tautológicos o por querer explicar lo obvio. Buena base constituyen todavía los análisis que llevara a cabo Alarcos [1969]. Hacen visible el exquisito cuidado del poeta al disponer la materia lingüística, con ánimo de ceñir el plano de la expresión al del contenido, sobriamente, sin efectismos, velando y desvelando los sentidos del texto. En un trabajo de conjunto bien fundamentado, Debicki [1987] ha destacado el papel que corresponde al lector en la «dialéctica del texto» abierto. Apelando a Riffaterre o Sklovski, Debicki convence en sus comentarios sobre un discurso poético alusivo y elusivo, siempre paradójico, que mueve a la relectura.

El análisis concreto de algunos poemas ha dado resultados valiosos. Revela oportunamente la continuidad de recursos a lo largo de la obra del autor, a veces puestos de relieve con acierto en poemas que escapan a las antologías o a la difusión más general. Excelentes exámenes particularizados —además de su válida visión de conjunto— ofrece Alarcos Llorach [1969], quien recientemente ([1990]) ha compuesto otra de sus «variaciones críticas» a propósito de «Introducción a unos poemas elegíacos» (*Muestra, corregida...*, 1977). Modélico en su brevedad es el trabajo de Mandlove [1983], quien destaca la comunidad de usos literarios en poetas coetáneos a partir del careo de «Calambur» de González (*Muestra, corregida...*) y «Carta explicatoria de Gloria», de G. Fuertes (*Sola en la sala*, 1973). Fisher [1991] analiza «Luz llamada día trece» y «Símbolo» (*Sin esperanza...*) manejando conceptos de Paul De Man; su interesante aportación requiere, por tanto, lectores avezados a la crítica contemporánea. Sala Valldaura [1993: 82-91] se extiende en las técnicas y el sentido, «enunciativo y afirmativo», de «Para que yo me llame Ángel González...» (*Áspero mundo*). Pondera Sala los ecos técnicos de Antonio Machado, Otero o Vallejo y discierne paralelos temáticos entre la producción de González y la de John Ashbery. Pueden verse además: Corbacho Cortés [1984], Miller [1985], Siebenmann [1973: 467-468], Villanueva [1983] y otros trabajos ya mencionados. No obstante, a menudo los análisis resultan redundantes respecto a los de Alarcos, y no más logrados que éstos.

La reflexión metapoética de González, dispersa por antologías y otras labores, ha sido recogida y comentada por Provencio [ed., 1988: 19-41]. El texto medular es, sin duda, la «Introducción» con que el autor abría sus *Poemas* (González [1980: 13-26]). Interesantes materiales aportan entrevistas como la que transcribe Villanueva [1988: 332-347] o las concedidas a Rodríguez [1984] y Cruz

[1992]; muy datada es la de Brower [1974]. En esta misma línea, pueden verse las intervenciones del poeta en coloquios generacionales como los transcritos en *Olvidos de Granada* [1986] y *Encuentros* [1990]. En todos estos lugares, lo que corresponde a la teoría poética y lo que forma parte del entorno socio-cultural no constituyen compartimentos estancos, como cabe esperar de un autor que, con decidida voluntad cívica, liga el ámbito de la historia —personal y colectiva— con el de la creación literaria.

Los más obvios parentescos y afinidades —Celaya, Otero, Hierro, pero también Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Neruda, el primer Valente— vienen señalados por la generalidad de la crítica y apuntados por el autor mismo en sus intervenciones. Tales preferencias se vislumbran, en grado diverso, desde el primer poemario de González y son evidentes en sus posteriores trabajos críticos (Debicki [1989: 78-82]; y cfr. *infra* § I.2), constituyendo una comunidad de intereses que trasciende el discurso poético. No falta, en fin, quien ha señalado afinidades más insólitas: con el chileno Nicanor Parra (Brower [1974], Sala Valldaura [1993]); con Salvatore Quasimodo (por el tratamiento del tiempo y los elementos prosísticos: Rodríguez Padrón [1967]); o con Francis Ponge y John Ashbery (Sala Valldaura [1993]).

J. Á. SÁNCHEZ IBÁÑEZ

I. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

I.1. POESÍA

I.1.1. Libros de Ángel González

- [1956] *Áspero mundo*, Madrid, Rialp (Col. Adonais, CXXX).
- [1961] *Sin esperanza, con convencimiento*, Barcelona, Literaturas (Col. Colliure).
- [1962] *Grado elemental*, París, Ruedo Ibérico.
- [1965] *Palabra sobre palabra*, Madrid, Poesía Para Todos.
- [1967] *Tratado de urbanismo*, Barcelona, Lumen (Col. El Bardo, 106). 2.^a ed., 1976.
- [1968] *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral. Suma poética ampliada en las sucesivas ediciones (2.^a Barral, 1972; 3.^a: 1977; 4.^a, Seix Barral, 1986; 5.^a: 1992).
- [1971] *Breves acotaciones para una biografía*, Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios Provisionales.
- [1972] *Procedimientos narrativos*, Santander, La Isla de los Ratones.

- [1976] *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*, Madrid, Turner (Col. Beltenebros). 2.^a ed.: *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos...*, 1977.
- [1985] *Prosemas o menos*, Madrid, Hiperión. Previamente, ed. no venal, incompleta: Santander, Bedia (Col. Clásicos para Todos los Años), 1983.
- [1992] *Deixis en fantasma*, Madrid, Hiperión.

I.1.2. Algunas antologías

- [1963] RIBES, Francisco, ed., *Poesía última*, Madrid, Taurus, 1963.
- [1978] GARCÍA HORTELANO, Juan, ed., *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1978.
- [1978] HERNÁNDEZ, Antonio, ed., *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid-Bilbao, Zero-Zyx, 1978.
- [1980] GONZÁLEZ, Ángel, *Poemas*, introd. y selec. del autor, Madrid, Cátedra, 1980.
- [1982] —, *Antología poética*, selec. de Á. G., pról. de Luis Izquierdo, Madrid, Alianza, 1982.
- [1988] —, *Material de lectura*, introd. y selec. de Susana Rivera, México, UNAM, 1988.
- [1989] DEBICKI, Andrew P., «Antología», *Ángel González*, Madrid-Gijón, Júcar, 1989.

I.2. ENSAYO Y CRÍTICA (SELECCIÓN)

- [1973-1974] *Juan Ramón Jiménez*, Madrid-Gijón, Júcar, 2 vols. (estudio y antología).
- [1976] *El grupo poético de 1927: Antología*, Madrid, Taurus.
- [1977] CELAYA, Gabriel, *Poesía*, introd. y selec. Á. G., Madrid, Alianza.
- [1979 y 1986] *Antonio Machado*, Madrid-Gijón, Júcar, 2 vols. (antología y estudio).
- [1980] «Poesía española contemporánea», *Los Cuadernos del Norte*, 3, pp. 4-7.
- [1981] JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Rimas*, pról. Á. G., Madrid, Taurus, pp. 15-39.
- [1982] *Aproximaciones a Antonio Machado*, México, UNAM. Contiene cuatro estudios: «A. M. y la tradición romántica», pp. 9-38; «A. M. y el discurso dialéctico», pp. 39-80; «El viajero: retrato del artista como viejo fotógrafo», pp. 81-103; «Afirmación, negación y síntesis: coherencia del proceso creativo de A. M.», pp. 105-134.

II. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA (SELECCIÓN)

- [1969] ALARCOS LLORACH, Emilio, *Ángel González, poeta (Variaciones críticas)*, Oviedo, Universidad.
- [1990] —, «Recato y elegía», *Anthropos* [1990], pp. 52-54.
- [1987] *Ángel González, verso a verso*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias.
- [1990] *Anthropos*, 109: monográfico *Á. G. Una poética de la experiencia y de la cotidianidad*, coord. M.^a Payeras Grau.
- [1990] BAENA PEÑA, Enrique, «La imagen poética de la experiencia: ironía y humor en *Á. G. (Sobre Tratado de urbanismo [1967] y Muestra [1977])*», *Anthropos* [1990], pp. IV-X.
- [1981] —, «Realidad y utopía. Sobre *Áspero mundo* de *Á. G.*», *Analecta Malacitana*, IV, pp. 165-186.
- [1968] BENEDETTI, Mario, «*Á. G. ante la realidad abrumadora*», en *Sobre artes y oficios*, Montevideo, Alfa, pp. 229-233.
- [1978-1979] BENSON, Douglas K., «*Á. G. y Muestra (1977): las perspectivas múltiples de una sensibilidad irónica*». *RHM*, XL, 1-2, pp. 42-59.
- [1981] —, «La ironía, la función del hablante y la experiencia del lector en la poesía de *Á. G.*», *Hispania*, 64, pp. 570-581.
- [1982] —, «Linguistic Parody and Reader Response in the Works of *Á. G.*», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 7, pp. 11—30.
- [1974] BROWER, Gary, «Breves acotaciones para una bio-bibliografía de la “vidobra” de *Á. G.*», *Mester*, V, 1, pp. 10-12.
- [1984] CORBACHO CORTÉS, C., «*Á. G.: Entonces*», *Cuadernos de Análisis*, I.
- [1989] CRESPO MATELLÁN, Salvador, «Algunos recursos lingüísticos de la ironía en la poesía de *Á. G.*», *Philologica. Homenaje a D. Antonio Llorente*, Salamanca, Universidad, II, pp. 281-287.
- [1992] CRUZ, Juan, «Se ha sido injusto con Carlos Barral», *Babelia (El país)*, 27-VI, p. 3.
- [1987] DEBICKI, Andrew P., «*Á. G.: transformación y perspectiva*», en *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid-Gijón, Júcar, pp. 109-138, 316-319.
- [1989] —, *Ángel González*, Madrid-Gijón, Júcar.
- [1990] —, «*Prosemas o menos: un libro de la postmodernidad*», en *Encuentros* [1990], pp. 159-166.
- [1990] DÍAZ DE CASTRO, Francisco Javier, «Lectura de *Prosemas o menos*», *Anthropos* [1990], pp. 44-51.

- [1971] DÍAZ PLAJA, Guillermo, «Palabra sobre palabra de Á. G.», en *Cien libros españoles. Poesía y novela, 1968-1970*, Salamanca, Anaya, pp. 105-108.
- [1990] *Encuentros con el 50: La voz de una generación. Mayo 1987*, Oviedo, coord. M. Munárriz, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura.
- [1991] FISHER, Diane, R., «The Voices of Logocentrism and Decentering in Two Poems by Á. G.», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVI, 1, pp. 45-59.
- [1993] GARCÍA MONTERO, Luis, «Impresión de Á. G.», *Insula*, 553, pp. 25-26.
- [1970] GONZÁLEZ MARTÍN, Jerónimo-Pablo, *Poesía hispánica, 1939-1969 (Estudio y antología)*, Barcelona, El Bardo.
- [1973] GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, «La poesía de Á. G. en su primer período», en *La nueva poesía española*, Madrid, Alcalá, pp. 31-43.
- [1972] JIMÉNEZ, José Olivio, «De la poesía social a la poesía crítica: a propósito de *Tratado de urbanismo* (1967), de Á. G.», en *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Insula, pp. 281-304.
- [1983] MANDLOVE, Nancy, «Used Poetry: The Trans-Parent Language of Gloria Fuertes and Á. G.», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VII, 2, pp. 301-306.
- [1980] MARCO, Joaquín, «La poesía», en D. Ynduráin, ed., *Historia y crítica de la literatura española, VIII; Época contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica, pp. 109-138.
- [1984] MARTÍNEZ GARCÍA, J. A., «Los poemas-chiste de Á. G.», *Astura*, 2, pp. 83-89.
- [1970] MARTINO, Florentino, «La poesía de Á. G.», *PSA*, LVII, pp. 229-247.
- [1982] MILLER, Martha L., «Literary Tradition versus Speaker Experience in the Poetry of Á. G.», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 7, pp. 79-95.
- [1985] —; «Political Intent versus Verbal Play in “La paloma” by Á.G.», *Perspectives on Contemporary Literature*, II, pp. 93-99.
- [1987] —, «The Ludic Poetry of Á. G.», en *After the War: Essays on Recent Spanish Poetry*, edd. S. Jiménez Fajardo y J. C. Wilcox, Boulder (Colorado), Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 75-82.
- [1977-1978] — y Alfredo RODRÍGUEZ, «Aproximación a *Grado elemental* de Á. G.», *Archivum*, XXVII-XXVIII, pp. 121-140.
- [1986] *Olvidos de Granada*, 13: número extraordinario, *Palabras para un tiempo de silencio. La poesía y la novela de la generación del 50*.
- [1988] PALOMO, Pilar, *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus.

- [1990] PAYERAS GRAU, María, «Prosemas o menos: La última poesía de Á. G.», en *Encuentros* [1990], pp. 153-157.
- [1986] PERSIN, Margaret H., «Presencia contra ausencia en la primera poesía de Á. G.», en *Poesía como proceso: poesía española de los años 50 y 60*, Madrid, José Porrúa Turanzas, pp. 119-147.
- [1987] PERSIN, Margaret H., «*Différence* in the Early Poetry of Á. G.», en *After the War: Essays on Recent Spanish Poetry*, edd. D. Jiménez Fajardo y J. C. Wilcox, Boulder (Colorado), Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 67-74.
- [1988] PROVENCIO, Pedro, ed., *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión.
- [1987] RIVERA, Susana y Tomás RUIZ FABREGA, edd., *Simposio-homenaje a Á. G.*, Madrid, José Esteban.
- [1984] RODRÍGUEZ, Gracia, «Entrevista con Á. G.: Ángel, fieramente humano», *Quimera*, 35, pp. 23-29.
- [1967] RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, «Á. G.: Tratado de urbanismo», *CHA*, 216, pp. 674-680.
- [1985] ROVIRA, Pepe, «Los prosemas de Á. G.» *Insula*, 469, pp. 1 y 10.
- [1993] SALA VALLDAURA, Josep María, «Primer y penúltimo Á. G.», en *La fotografía de una sombra. Instantáneas de la generación poética de los cincuenta*, Barcelona, Anthropos, pp. 81-106 y *passim*.
- [1986] SALVADOR, Álvaro, «A. G. o la poética del pudor», *Olvidos de Granada* [1986], pp. 74-78.
- [1985²] SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española, 6/2. Literatura actual*, Barcelona, Ariel.
- [1973] SIEBENMANN, Gustav, *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos.
- [1980] VILLANUEVA, Tino, «Áspero mundo, de Á. G.: de la contemplación lírica a la realidad histórica», *Journal of Spanish Studies*, 8, pp. 161-180.
- [1983] —, «Censura y creación: dos poemas subversivos de Á. G.», *Hispanic Journal*, 5, pp. 49-72.
- [1988] —, *Tres poetas de Posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald (Estudio y Entrevistas)*, London, Tamesis.

ÍNDICE

.....

BIOGRAFÍA	2
CRÍTICA	3
María Dolores Albiac: Breve conjugación del tiempo en la poesía de Ángel González	3
Ángel Guinda: La poesía humanizante de Ángel González	9
Antonio Armisén: Sobre el hombre y el nombre. Primeras notas a «Para que yo me llame Ángel González»	10
José-Carlos Mainer: De una teoología y una coincidencia	18
ANTOLOGÍA POÉTICA	21
BIBLIOGRAFÍA	38

Coordinadora
MARÍA ÁNGELES NAVAL

Equipo de Redacción
JAVIER DELGADO, JOSÉ-ÁNGEL SÁNCHEZ, MANUEL VILAS

Asesores de Redacción
MARÍA-DOLORES ALBIAC JOSÉ-CARLOS MAINER
JOSÉ-LUIS CALVO CARILLA ALBERTO MONTANER
GONZALO CORONA CARMEN PEÑA
MARÍA ÁNGELES EZAMA JESÚS RUBIO
JOSÉ-ENRIQUE SERRANO

Este número 24 ha sido realizado
bajo la dirección
de
JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ IBÁÑEZ

Maquetación y dibujos
JOSÉ LUIS CANO

Impreso en Octavio y Félez, S. A.
San Juan de la Peña, 160-168 - 50.015 Zaragoza
D.L.: Z. 1.373/93

