

Leopoldo SÁNCHEZ TORRE reseña a Bénédicte MATHIOS, *Une lecture de l'oeuvre d'Ángel González: corps et écriture*, Berna, Peter Lang, 2009, 259 páginas.

Aunque ha generado ya una copiosa bibliografía, la obra de Ángel González sigue concitando la atención de una crítica firmemente dispuesta a ensayar nuevas claves interpretativas, convencida, según parece, de que es mucho aún lo que resta por explorar, muchos los hallazgos que cabe trasladar a sus más fieles seguidores y muchos los lectores que pueden, estimulados por sus planteamientos, acceder de modo más competente a ella. Entre las últimas contribuciones a este empeño, destaca la que nos entrega la hispanista francesa Bénédicte Mathios, profesora de la Universidad Blaise Pascal de Clermont-Ferrand y acreditada estudiosa de aspectos como los rumbos de ciertas formas fijas (principalmente el soneto, al que dedicó su tesis doctoral y sobre el que sigue brindándonos inestimables aportaciones), la poesía del exilio, las prácticas transestéticas, la intertextualidad y la metapoesía en el panorama hispánico.

Une lecture de l'oeuvre d'Ángel González: corps et écriture encara la poesía y la poética del asturiano desde la afirmación de que el cuerpo ocupa un lugar central en ellas, actuando como "source et espace de création" (p. XII), "lieu depuis lequel non seulement le monde est appréhendé, mais transformé en texte" (p. 58), "passeur entre l'intériorité du moi et l'extériorité du monde" (p. 60), en fin "seuil vers le monde et vers le langage poétique" (p. 61). El enfoque ensayado por Mathios nos conduce a menudo

por veredas explicativas apenas transitadas, y lo hace a través de lecturas perspicaces y minuciosas de una amplia selección de poemas, complementados con frecuencia por las muy sensatas piezas críticas y autocríticas del autor de *Nada grave* (el único libro suyo que no se toma en consideración, debido a obvios imperativos cronológicos). Uno de los más destacados méritos del libro estriba en la agudeza y la escrupulosidad que se aplica tanto sobre textos muy conocidos y comentados como sobre otros poco o nada tenidos en cuenta en anteriores acercamientos a la obra gonzaliana. A esto hay que añadir que, en el *modus operandi* de Bénédicte Mathios, la inspección de los contenidos va acompañada de un puntilloso desvelamiento de los mecanismos formales que producen los efectos de sentido, en lo que se observa un fértil parentesco con Emilio Alarcos, cuyos trabajos cita y encarece la autora.

Comienza Mathios situando la obra de González en la encrucijada que forman la poesía social y la poesía de la experiencia, de las que —con todos los matices que ha ido estableciendo la tradición hermenéutica sobre el poeta y su generación— es manifestación paradigmática, por cuanto se hermanan en ella de forma cumplida los sentimientos individuales y los vínculos colectivos. Aunque sucintas, sus observaciones sobre el alcance conceptual y fenomenológico de la noción de ‘experiencia’ y el entendimiento del poema como su representación verbal (“simulacro de una experiencia real”, al decir de Jaime Gil de Biedma), proporcionan un punto de partida convincente para el análisis, justifican el papel crucial del cuerpo en esta poesía y revelan los principales soportes metodológicos. A partir de aquí, el estudio se desarrolla tomando como eje una doble pesquisa: qué sentido tiene la presencia del cuerpo como tema y como metáfora de la experiencia y cómo se manifiesta tal presencia en la escritura del autor y en la experiencia que provoca en el lector. Perfilados los principios y los propósitos de la investigación, esta se orienta hacia cinco áreas temáticas axiales en la obra de González: el tiempo, el amor, Dios y las preocupaciones de

orden metafísico, la ciudad — como espacio de realización social del hombre y como manifestación de la historia colectiva— y la escritura.

En “Le temps: formes poétiques de l’usure et présence du sujet” se registran las constantes de la percepción gonzaliana del tiempo (concebido como destrucción y degradación, y ligado al acabamiento, a la muerte), los motivos recurrentes (escombros, residuos, jirones) y los dispositivos lingüísticos y retóricos que la enuncian (metáforas y alegorías, personificación de los elementos naturales, etc.). Sin dejar de advertirse los tintes existencialistas que contagian todavía a los poetas de su generación, en la obra de González la constatación del carácter destructor del tiempo y de la ruina del cuerpo lleva acoplada una actitud resistente; son la memoria y las sensaciones corporales, sobre todo, las que oponen, frente a la erosión del tiempo, la presencia del sujeto y del mundo. Pero el autor de *Palabra sobre palabra* no pretende solo verbalizar esa rebeldía, sino también desenmascarar y reformular los tópicos asociados a su representación (el río, la rosa, el crepúsculo). González los reescribe, pasando de la confirmación trágica del deterioro del ser humano a un tratamiento distanciador por medio del humor y la sátira. De este modo, refleja una experiencia de la temporalidad que afecta también a nuestra experiencia del lenguaje, pues se trata, en última instancia, de “résister aux lieux communs de la conscience du temps” (p. 77) y de desplazar la atención del receptor del tema a los procedimientos, de las preocupaciones y sensaciones a las formas de interiorizarlas y comunicarlas: de la nostalgia a su empleo, por decirlo a partir del título del conocido poema de *Procedimientos narrativos*.

En el siguiente capítulo, “Du corps aimé au monde”, el arqueo realizado por Mathios desvela que la presencia de la mujer es para González un signo de supervivencia, y su cuerpo una reafirmación de los vínculos entre el sujeto y el mundo. Esta concepción, que entronca con la lírica petrarquesca, se tiñe de modulaciones emparentadas, por un lado, con el amor como

muerte quevediano y, por otro, con fórmulas románticas. Sin embargo, en González convive la absorción de estas tradiciones y los motivos y tópicos que comporta con un cuestionamiento distanciador, como en el caso del tiempo —y como es propio del poeta asturiano, en el que la contradicción, la mezcla de puntos de vista o la simultaneidad de registros constituyen cimientos definidores de su escritura y de su visión del mundo. Así, si en unos poemas se verbaliza el tema de la supervivencia del sujeto gracias a la mujer, en otros se tiende a la inversión lúdica de los tópicos amorosos, que se desarman “au profit d’une créativité langagière revendiquée” (p. 243). Aunque no se detiene en ella, plantea Mathios la hipótesis de si el poder creador de la mujer, capaz de transformar el “áspero mundo”, no podría ser una metaforización de la fe del poeta en el poder de la palabra, con lo que se interrelacionan muy oportunamente los temas de la mujer y la escritura.

En el tercer capítulo se examina “La question de Dieu” como una de las principales preocupaciones metafísicas del sujeto. En este aspecto, González también es sensible a las réplicas del furor existencialista que había dejado su huella más palpable en *Áspero mundo*, pero que, debidamente modificado con el sucederse de los años y los libros, persiste hasta sus últimas entregas. El poeta rastrea permanentemente las razones de su existencia y su condición mortal, dando pie a un cuestionamiento que, como bien afirma Mathios, es a la vez metafísico y moral, puesto que interpela tanto a la divinidad como a la idea de Dios históricamente instaurada y blandida como uno de los pilares fundamentales del régimen franquista. Por ello, la interpelación tiene también una dimensión social o política, en la medida en que “s’intègre à sa représentation critique de la société” (p. 145). En ese sentido hay que interpretar las sátiras desmitificadoras de determinadas prácticas y lenguajes religiosos, que apuntan al rechazo del poder eclesiástico y de los tabúes que oficializa. Las preguntas sobre Dios son consecuencia de una “inquietude métaphysique du sujet” (p. 244), pero las contradicciones que se

manifiestan apuntan, más que a Dios, a la idea de Dios transmitida por la tradición.

En "Perception et critique de la cité: expérience charnelle et stylisation" la profesora Mathios estudia los casos en los que González procede a la representación de la sociedad contemporánea. Esta orientación hacia el entorno civil está condicionada por las circunstancias que le tocó vivir, como reconoce el propio poeta, para quien era inevitable reaccionar ante la agresividad ambiental de la posguerra ("Era un tema que lo llevabas a la escritura con total naturalidad, coincidía con tus preocupaciones más íntimas, y si hablabas de ti mismo, tenía que salir a relucir porque formaba parte de tu biografía"). Para dar forma a este testimonio de la realidad, González va desplegando cada vez una mayor libertad formal que, al plausible decir de Mathios, es "le reflet d'une liberté de ton et d'un regard critique" (p. 147). Tal mirada se proyecta a menudo desde la atalaya de la ironía, de suerte que "l'oeil d'entomologiste du locuteur examine les postures et les impostures morales [...] de l'homme en société" (p. 148). En otras ocasiones, el poeta aplica procedimientos conducentes a la caricatura del poder y su lenguaje, que forman sistema con todos aquellos que, en otros órdenes temáticos, procuran el mismo efecto de desenmascaramiento de las rutinas perceptivas y expresivas. Partiendo de conocidas puntualizaciones de González ("esos poemas no pretendían ser simples crónicas, meras descripciones de ciertos hechos; lo que me importaba era ser fiel a mi experiencia de esos hechos, a mi forma personal de asumirlos y de valorarlos"), concluye Mathios que la noción de 'experiencia' está ligada a la aprehensión y a la representación de los hechos más que a su conocimiento directo; el poeta no los menciona abiertamente, sino por alusión, concediendo mayor interés a su impacto sobre el sujeto y sus contemporáneos.

La autora dedica el último capítulo, "Quand le poème devient corps: itinéraires et mutations", a la reflexión metapoética. Mathios, a quien debemos algunos de los más sagaces trabajos sobre la materia, se distancia de un amplio caudal bibliográfico

obsesivamente empeñado en consignar poco más que las ramificaciones temáticas de los textos autorreferenciales. Un metapoema no es ni “solo” un ensayo o un texto crítico-teórico ni “solo” un poema en el que se propone una poética, sino un trabajo de lenguaje, una exploración de su propia naturaleza textual y en general de la naturaleza de la poesía, en el que no resulta extraño que las formulaciones sean a veces contradictorias. De la contradicción se nutre, como es sabido, la escritura de Ángel González, por lo que resulta idóneo para el análisis este punto de partida y la propuesta metodológica y la práctica que lleva asociadas, que Mathios ejecuta de modo impecable. Entre las indagaciones metapoéticas de González figuran la situación del poeta respecto a la sociedad, la contraposición entre el lenguaje codificado y el poético, la exposición —orgánicamente articulada o en proceso— de las convicciones estéticas del autor... La poética personal se pone a prueba a través de una serie de modelos y contramodelos éticos y estéticos que dan pie a muy expresivos “homenajes” y “diatribas”, como se denominan en el título de una de las secciones que componen *Prosemas o menos*. Entre los primeros, Aleixandre, Otero, Antonio Machado o Claudio Rodríguez; entre los segundos, Mallarmé, los neoclasicistas de la posguerra, los novísimos...; en una significativa posición intermedia, Juan Ramón Jiménez. Esas referencias son cifra también de la existencia de un “*complexe travail d’intertextualité*” (p. 246) que potencia una escritura en la que se amplifica el sentido y se reniega de las supuestas verdades absolutas y del pensamiento único.

En estos poemas la verbalización de la experiencia se convierte en el objeto central del discurso, y el paso de la experiencia al texto se realiza a través del trabajo formal, de la estructuración calculada del poema, de la aplicación de figuras retóricas y técnicas de composición, de la reformulación de tópicos y frases hechas, del juego gráfico, de incisos parentéticos, de encabalgamientos y muy variadas licencias métricas. Mathios —que concede, como ya se dijo, un cuidado especial al esclarecimiento de este plano

del poema— muestra cómo convergen en él diferentes sentidos, campos semánticos, temas y niveles de lenguaje que hacen de la obra de González un cuerpo textual en el que cada miembro, como en el cuerpo humano, desempeña una función irremplazable y necesaria para la construcción y el ser del poema, en el poeta y en el lector. Y esto hace del poema, dicho sea con las palabras con las que cierra Mathios su esmerada argumentación, “un passage, un médium comprenant la perception du monde et la figuration de cette perception, un poème qui se substitue au corps du lecteur pour lui donner accès de façon évidente et cependant singulière au monde” (p. 249).

LEOPOLDO SÁNCHEZ TORRE
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

