



## Correlaciones del presente en la poesía de Ángel González

Irene Sánchez Carrón\*

[irenesanchezcarron@ya.com](mailto:irenesanchezcarron@ya.com)

---

**Resumen:** El objetivo del presente estudio es mostrar la importancia del tema del tiempo en la obra de Ángel González mediante el estudio de los mecanismos expresivos a los que recurre el autor para modular este asunto universal. Para ello nos centraremos en el estudio de la forma verbal de presente y en su relación con otros tiempos verbales. A través de un recorrido por varios de sus libros, intentaremos mostrar que el tiempo de presente es clave en la obra poética del autor, pues no solo es el momento en el que suceden muchos de los acontecimientos descritos, sino que — lo que es más importante— es el momento desde el que se contemplan y analizan. De esta manera, de la mano del autor implícito, el lector asiste como observador privilegiado a los hechos contados. En otros casos lo que se ofrece es un desplazamiento desde el presente hacia diferentes momentos del pasado o del futuro, consiguiendo comunicar con ello diferentes sentimientos, desde la nostalgia hasta el deseo. El objetivo final de nuestro trabajo es mostrar la riqueza expresiva que se consigue con estas correlaciones temporales y, en definitiva, analizar desde esta óptica lingüística cómo aborda Ángel González el tema universal de la preocupación por el tiempo.

**Abstract:** The aim of this article is to show the importance of the topic of time in the poetry of Ángel González through the study of the expressive mechanisms used by the author to modulate this universal issue. In order to do this we will analyse the use of the present tense and its relationship with other verb forms. Through a revision of part of the author's works, we will try to prove that the present tense is a key resource in his poetry, as this tense shows not just the time when many events occur, but also -and most important- the moment these events are considered and analysed. In this way, readers become privileged observers of the facts. In other examples we will see movements from present time to past or future that lead to different feelings such as nostalgia and desire among others. The final aim of this article is to show the linguistic richness achieved by the author to express all these relationships among tenses and analyse the way he deals with the universal concern about time.

**Palabras claves:** Ángel González. Temporalidad verbal. Presente. Poesía.

## 1. Ángel González en su generación poética

En primer lugar, hemos de situar la figura de Ángel González en el entramado de generaciones literarias que concurren a mediados del siglo XX en el panorama poético español. Ángel González pertenece a la Generación de los 50, conocida también por otros nombres: del *Medio Siglo*, *Segunda generación de posguerra*, *Promoción del 60* o *Generación del 56* principalmente. Los representantes de esta generación son, entre otros, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Francisco Brines, el propio Ángel González y los poetas de la Escuela de Barcelona (Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral).

En cualquier caso estamos hablando de los miembros de la *Poética del conocimiento* [1], que constituye un grupo cohesionado que, en forma de disidencia, se disgrega del tronco central común de la poesía social-realista que fue la tendencia dominante en los años centrales del siglo XX. Guillermo Carnero [2], un poeta de la generación posterior, explica esto con extrema concisión. Según él, hasta 1950 existían en España dos tendencias dominantes, el neoclasicismo o garcilasismo por

un lado, y el existencialismo por otro, sea éste o no de carácter religioso; y dos disidencias: el postismo y el grupo Cántico. De 1950 a 1965 existe una tendencia claramente dominante: la poesía social, que contó con una disidencia en su propio seno, la que formarían los poetas de la generación de Ángel González. Por tanto, utilizaremos, pese a algunos inconvenientes [3], el nombre de "Generación de los 50", aunque en los últimos años este marbete está compitiendo con el de *Poetas o Promoción del 60*, ya que parece existir una tendencia a nombrarse las distintas generaciones a partir del medio siglo por décadas (poetas de los 60 [del Conocimiento], de los 70 [novísimos], de los 80, de los 90). El llamarlos así hace de algún modo mención a que constituyen un grupo que se bifurca de la línea troncal de la poesía social-realista y señala, al mismo tiempo, la década en la que publican sus libros más representativos aunque, como decimos, todos (salvo Francisco Brines y en cierto modo Claudio Rodríguez, que jamás escribió un poema de corte social) escribieron sus primeros libros en la estela estética de la poesía social imperante por entonces, la década del 50.

## 2. La poética de la Generación de los 50

El nuevo grupo de Ángel González, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma y otros, sin abandonar totalmente los temas sociales, buscaron una mayor elaboración del lenguaje poético y un desplazamiento de lo colectivo a lo personal, utilizando con frecuencia la ironía. Publicaron sus primeras obras entre 1954 y 1960. Rechazaron la noción de poesía como comunicación y defendieron la idea del poema como medio de conocimiento, es decir, que mediante el acto creador, el poeta indaga en la realidad y descubre la experiencia a través del filtro del lenguaje.

Además de estas primeras notas, Carmelo Guillén Acosta [4] ha trazado los rasgos de la Generación de los 50 que, obviamente, caracterizan también la poética de nuestro autor. Comienza señalando la *conciencia crítica* de la nueva generación, lo cual es también un rasgo característico de la poesía social. Sin embargo, como advierte el autor, la crítica se realiza no con el patetismo propio de la poesía social sino desde una cierta distancia que les conduce a la ironía, otra de las grandes características de la nueva generación. En efecto, un aspecto muy importante de esa capacidad crítica es la ironía y, como consecuencia, la degradación de todo aquello a lo que se refieren. José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y el propio Ángel González son los poetas más destacados en este sentido. Y lo hacen desde este punto de vista porque entienden que la poesía no puede hacer nada contra los males de la sociedad si ésta a su vez no cambia por otros medios. La ironía, con su doblez y sus efectos cómicos, destructivos y autodestructivos, constituye un medio mucho más interesante, novedoso y —por qué no decirlo—, estético para denunciar la moral y la política (tan unidas entonces) que reinaban en la sociedad. Al hilo de esto señala Carmelo Guillén otra característica de la generación: su eticismo. En efecto, los miembros de esta generación se muestran especialmente críticos con la incipiente burguesía de la que ellos forman parte, denunciando su moral, su falta de perspectiva y su hipocresía. Estos poetas no hablan de la sociedad en general sino que analizan la sociedad a través de su propia vida y de su propia clase social. Ese discurso es casi siempre indagatorio, denota una intención de descubrir la realidad a través de la escritura y de revelarla en el acto poético, pero sin que esa perspectiva deba imponerse a la perspectiva de los demás. La actitud que se adopta es, por supuesto, crítica, pero se hace desde un fondo de estoicismo, escepticismo y resignación. La temática no cambia sustancialmente, ya que el tema ético, social y el amoroso estaban presentes en la anterior generación. Sólo quizá pueden anotarse los temas de la amistad, la infancia y la adolescencia como novedosos en el panorama de entonces.

En lo que se distingue esta generación es en la actitud que adopta al abordarlos, una actitud reflexiva e intelectual, alejada de la emoción y el patetismo de los poetas precedentes, una actitud intelectual que se refleja también en la formación intelectual de estos escritores, casi todos ellos con estudios universitarios y profesores de universidades extranjeras. En suma, estamos ante una poesía entendida como comunicación, moralismo, ironía e intelectualidad con una actitud crítica.

A estas características generales hay que añadir otras que nos parecen también muy importantes para comprender la poética de esta generación. Una de ellas está vinculada a la intelectualidad, ya que, al tener esa sólida formación, estos poetas se abrieron por primera vez en la posguerra a la influencia foránea. Destaca el acceso de estos escritores a algunos poetas europeos y norteamericanos del siglo XX como T. S. Eliot, traducido por Gil de Biedma. Es importante también destacar el foco o voz lírica desde la que se habla en los poemas. Recordemos que en la poesía social, se hable desde un *yo* o desde un *nosotros*, el sujeto lírico se generaliza, tiene la intención de englobar en su voz la de todos; no en vano estaba pensada para la *inmensa mayoría*. En cambio, la voz lírica de la poesía de los 50 está vinculada a la perspectiva de un yo, personal y reducida, estoica y resignada, pero sin duda se prefiere ese ángulo personal para enfocar los temas sociales, morales o amorosos. Esta focalización ayuda a evitar tanto el didactismo, tan propio de la generación anterior, como la lacrimosidad y el confesionalismo. En cuanto al lenguaje, existe una indudable mayor voluntad de estilo que en sus predecesores. El lenguaje es fundamentalmente moderno, coloquial y cotidiano, pero está sometido a una voluntad de estilo y de creatividad realizando un uso artístico del lenguaje aparentemente vulgar.

### 3. El tema del tiempo en la Generación de los 50

Ya en 1964, el crítico José Olivio Jiménez advirtió en *Cinco poetas del tiempo* el predominio en la poesía de estos autores (entre los que incluye a Ángel González) del tema del tiempo, unido al misterio de la existencia y a las extrañas relaciones entre los hechos. Para ser concretos, José Olivio Jiménez especifica que estos poetas cantan el tiempo o, *de otro modo, la realidad hecha tiempo y sujeta a él* [5]. Otros críticos [6] han señalado una distinción clara entre la concepción del tiempo de estos poetas con respecto a la de sus predecesores. Así, mientras que los poetas sociales enfocaban el tema del tiempo como una concreta realización histórica, los del 50 contemplan el paso del tiempo a través de sus propias existencias personales mediante una meditación inquisitiva de carácter moral sobre la caducidad y sobre la relación del ser en el tiempo.

Es indudable que estamos ante una generación meditativa, reflexiva y que el tono poético que se adopta es el narrativo. Los poetas quieren contar cosas en su poesía y exponer hechos generales que se analizan desde puntos de vista particulares. Se trata de una reflexión sobre el tiempo realizado desde varios flancos, desde varios *tiempos*, podríamos decir. Si observamos todas las características de la generación que hemos anotado hasta ahora, observaremos que cualquier tema que se trate en la poesía se hará desde un punto de vista personal, intuitivo no sólo por su propia percepción de sujeto personal, mínimo y reducido, sino también por una conciencia personal ligada estrechamente a la temporalidad individual del sujeto que está sometida -y zarandeada- por la temporalidad objetiva general del Tiempo con mayúsculas. Se trata del tiempo individual frente al Tiempo objetivo. Si a todo ello sumamos el perspectivismo y la ironía como características fundamentales de la generación, nos encontramos con un cuadro en el que la reflexión sobre el tiempo se convierte en uno de los ejes temáticos de esta poesía.

No se trata, por tanto, de una mera reflexión sobre el tiempo, sino de una reflexión sobre el cruce de tiempos que se efectúa entre el tiempo general-objetivo, el tiempo individual-subjetivo y la narración poética de los hechos. Evidentemente, el lenguaje utilizado refleja ese cruce de tiempos revelando una versatilidad sorprendente, expresada no sólo con la variedad sino también con la relación y correlación entre los distintos tiempos verbales, tal como intentaremos demostrar en las próximas páginas, de modo que la temporalidad verbal será muy rica en toda esta generación y, en concreto, en la figura de Ángel González.

#### 4. Ángel González

Ángel González nació en Oviedo el 3 de septiembre de 1925. Su infancia se vio fuertemente marcada por la muerte de su padre, fallecido cuando Ángel González apenas contaba con dieciocho meses de edad. La degeneración del seno familiar continuó durante la Guerra Civil Española, donde su hermano Manuel fue asesinado por el bando franquista en 1936. Posteriormente su hermano Pedro se exiliaría durante el mismo proceso.

En 1943 enferma de tuberculosis, por lo que inicia un lento proceso de recuperación en Páramo del Sil, tiempo que fue fundamental en sus hábitos de lectura. Tras tres años, decide estudiar derecho en la Universidad de Oviedo. En 1950 comienza a estudiar periodismo en la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid.

Su experiencia como hijo de la guerra será plasmada en *Áspero mundo* (1956), su primera publicación y con la que obtendría un accésit del *Premio Adonais*. Tras la publicación de su segundo libro, *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), Ángel González pasó a formar parte del grupo de poetas conocido como *Generación de los 50* o *Generación de medio siglo*. En 1962 es premiado en Colliure con el *Premio Antonio Machado* por la publicación de su libro *Grado elemental*. El año 1970 es invitado a dar conferencias a la Universidad de Nuevo México en Albuquerque. Posteriormente sería invitado como profesor durante un semestre. En 1973 pasa por las Universidades de Utah, Maryland y Texas bajo la misma condición, regresando en 1974 a la Universidad de Nuevo México como profesor de Literatura Española Contemporánea.

En 1985 le conceden el *Premio Príncipe de Asturias de las Letras* y en 1991 el *Premio Internacional Salerno de Poesía*. En enero de 1996 fue elegido miembro de la Real Academia Española. El mismo año además obtuvo el *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*. En 1992 cesa de sus funciones como profesor. En 2001 obtiene el *Premio Julián Besteiro de las Artes y las Letras*. En 2004 se convierte en el primer ganador del *Premio de Poesía Ciudad de Granada-Federico García Lorca*. Recientemente el cantautor Pedro Guerra ha versionado musicalmente algunos de sus textos. Su vida transcurre entre Nuevo México y España.

Su producción se compone de los siguientes libros:

*Áspero mundo*, M., Col. Adonais, 1956.

*Sin esperanza, con convencimiento*, B., Colliure, 1961.

*Grado elemental*, París, Ruedo Ibérico, 1962 (Premio Antonio Machado).

*Palabra sobre palabra*, M., Poesía para todos, 1965, 1972 y 1977.

*Tratado de urbanismo*, B., Col. El Bardo, 1967.

*Breves acotaciones para una biografía*, Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios provisionales, 1971.

*Procedimientos narrativos*, Santander, La isla de los ratones, 1972.

*Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*, M., Turner, 1977.

*Prosemas o menos*, 1984.

*Deixis en fantasma*, M., Hiperión, 1992.

*101 + 19 = 120 poemas*, 1999.

*Otoños y otras luces*, B., Tusquets, 2001.

*Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral, 1994 (obra completa hasta 1992, por donde cito los textos de sus libros anteriores)

## 5. El tema del tiempo en Ángel González

Si el tema del tiempo es importante en la Generación de los 50, en la poesía de Ángel González alcanza una de las expresiones más sobresalientes a causa de las peculiaridades de la poesía del autor. Dentro de la variedad de su poesía, uno de los principales temas es, en efecto, el tiempo, pero no como ente metafísico, sino vinculado con el yo desde el sentimiento de la soledad y el sentimiento de la nostalgia, es decir, una conciencia de los estragos que causa el paso del tiempo [7]. El tono es muy variado, pasa desde la seriedad existencial a la frivolidad, el humor, el sarcasmo, la desdramatización y la ironía, siempre como formas de aproximarse críticamente a la realidad. Lo singular en la poesía de Ángel González es que ese paso se hace no sólo en el mismo libro sino también en el mismo poema, en una dirección o en otra, zarandeando la percepción del lector y, por supuesto, sorprendiéndole.

El propio autor en una entrevista reconoce su obsesión personal con el paso del tiempo, añadiendo, con el desenfado que le caracteriza, que es *un tema que se va agravando justamente con su paso* [8]. Por ello, en sus últimas obras predomina el tono elegíaco.

Desde su primer poema en *Áspero mundo* (“Para que yo me llame Ángel González”) [9] hasta su último libro, *Otoño y otras luces*, su poesía, trate el tema que trate, está transida de temporalidad, pues el poeta analiza los hechos desde varios puntos del tiempo: el del momento vivido o narrado y desde el momento de la escritura, donde el hecho se vuelve palabra. Recordemos que ya en su primer poema el sujeto lírico se presenta, con su nombre propio, como un ser insignificante que no es otra cosa que el resultado azaroso de una serie de casualidades y arbitrios producidos a través del tiempo por generaciones y generaciones de antepasados que jamás pensaron en la existencia de Ángel González. Y en *Otoño y otras luces* (en el *otoño* de su vida) el poeta se instala en el lugar de la reflexión sobre lo vivido enfocando con la luz del recuerdo algunos momentos de su existencia. En este caso la memoria viene a sumarse al complejo de tiempos que convergen en la poesía del

autor, pues, como es sabido, la memoria es capaz de tergiversar los hechos vividos olvidándolos, transformándolos o distorsionándolos incluso contra la voluntad del sujeto. Pero la principal función de la memoria es crear; la memoria en esta generación y, en concreto, en Ángel González, es una actividad creadora, capaz de dar un sentido global y unitario a lo que no lo tuvo, probablemente a causa de una necesidad o debilidad humana. Por último, cabe añadir sobre este tema que, al sentir el poeta los engaños de la memoria, deja de relatar los hechos para analizar -mediante la metapoésia- los propios mecanismos ficcionales de la memoria, lo cual incorpora un plano más en la reflexión.

Estos cruces temporales no sólo se reflejan con una gran riqueza en los tiempos verbales, sino también, como dijimos antes, con una gran versatilidad en la correlación de la temporalidad verbal, especialmente cuando aparecen las condicionales, las hipótesis reales o irreales, posibles e imposibles, cuando se reflexiona sobre la propia identidad en el transcurso del tiempo o en la relación con otras personas. En el punto temporal del poema se produce una intersección donde convergen el relato de los hechos, lo que pudo haber pasado, las consecuencias, el momento de la escritura, etc.

La perspectiva, la ironía, la meditación, la nostalgia, la crítica y la conciencia personal de ser un ente transitorio intervienen en una concepción del tiempo muy compleja que, evidentemente, tiene su reflejo en una riqueza en la temporalidad verbal que relaciona a Ángel González con una tradición de poetas muy preocupados por el devenir del tiempo como Francisco de Quevedo en el siglo XVII, como Jorge Luis Borges o como el mismo Jaime Gil de Biedma dentro de su generación.

## 6. El tiempo de presente y su relación con otros tiempos

Podemos decir con toda seguridad que el *presente de indicativo* es la forma verbal más empleada en la poesía de Ángel González, por ocuparse el autor del mundo real, de los sentimientos reales en un momento que se quiere actual. Si, como define Rojo [10], la temporalidad es *la categoría gramatical mediante la cual se expresa la orientación de una situación con respecto a un punto central u origen*, y como Bello, distinguimos tres relaciones de temporalidad posibles --*anterioridad, simultaneidad y posterioridad*--, podemos decir que en buena parte de la poesía de González se nos sitúa en un momento simultáneo con respecto a la actividad de reflexión o de contemplación del sujeto lírico. En otras palabras, el uso de la forma de *presente* hace que compartamos con el sujeto lírico la escena que se nos presenta, colocándonos así en la situación de espectadores privilegiados. Asistimos, a la vez que el propio personaje del poema, a sus peripecias humanas y sentimentales, lo cual hace que la poesía de Ángel González resulte tan cercana. Y aun diríamos más: con el uso del presente Ángel González sitúa al lector en la posición misma del autor implícito, es decir, en esa figura narratológica mediante la cual el sujeto lírico se identifica ficticiamente con el autor real. De este modo, y con la ayuda de la metapoésia (práctica tan utilizada en la obra de Ángel González), se sitúa al lector no sólo en el lugar de la reflexión desde el presente sino que asiste además como personaje al momento privilegiado de la creación poética. Este fenómeno, que en cualquier obra metapoética resulta importante, tórnase aquí decisivo porque -como dijimos al principio- los autores de esta generación entienden la creación poética como método de conocimiento de la realidad. Esto viene a confirmar lo ya apuntado en diversos estudios [11] sobre el uso de los tiempos verbales, que señalan que en el género narrativo predominan las formas del “grupo temporal II o del mundo narrado”, mientras que en la lírica aparecen con más frecuencia las del “grupo temporal I o del mundo comentado”.

Muchos poemas del autor presentan la misma estructura temporal que analizaremos en los siguientes apartados:

6.1. Acción principal: momento actual de reflexión o de contemplación /*en presente de indicativo*/ .

6.2. Acción principal en presente con desplazamientos a un pasado reciente /*presente y pretérito perfecto de indicativo*/.

6.3. Acción principal en presente con desplazamiento a un pasado que se da por concluido /*presente y pretérito indefinido de indicativo*/.

6.4. Acción principal en presente con desplazamiento hacia el futuro, con el objetivo de formular deseos o hipótesis. /*presente y futuro simple de indicativo, condicional*/.

Seguidamente veremos ejemplos del uso del presente y de los desplazamientos desde el presente a otros tiempos.

### 6.1. Poemas en presente sin desplazamientos hacia otros tiempos

Se trata de poemas situados totalmente en el momento presente. En ellos se describe una situación actual, ya sea con admiración o como crítica.

En el poema que reproducimos [12], se trata de una crítica social muy dura a las típicas relaciones sociales superficiales. El uso reiterado del *presente de indicativo* consigue crear el efecto de una verdad general y de una condición inmutable: es, ha sido y seguirá siendo así y les sucede a todos. Esas dos ideas que aporta el *presente de indicativo* están reforzadas por el uso de “Todos ustedes” y por los últimos versos, con reiteración de elementos: “esta / desesperante, estéril, larga, / ciega desolación por cualquier cosa”, que hace que la situación se presente como imposible de cambiar. El tedio del que habla el poema afecta a todos, incluso al sujeto lírico, hecho éste que generaliza aún más los hechos que se cuentan.

#### TODOS USTEDES PARECEN FELICES...

...y	sonríen,	a	veces,	cuando	hablan.
Y	se		dicen,		incluso,
palabras					
de		amor.			Pero
se	aman	de	dos	en	dos
para					
odiar			de		mil
en		mil.		Y	guardan
toneladas			de		asco
por					cada
milímetro			de		dicha.
Y			parecen		-nada
más			que		parecen-felices,
y					hablan
con	el	fin	de	ocultar	esa
inevitable,				y	amargura
veces	no	lo		consiguen,	cuántas
no	puedo			yo	como
por	más			tiempo:	ocultarla
desesperante,			estéril,		esta
					larga,



ciega desolación por cualquier cosa  
que -hacia donde no sé—, lenta, me arrastra. (p. 23)

En otros poemas, el uso del *presente de indicativo* sirve para presentar el estado interior del propio sujeto lírico, sus luchas internas, sus propias contradicciones. Son poemas en los que la introspección se presenta como realizada en el instante del presente, punto temporal al que han conducido las circunstancias pasadas. Veamos el poema “Final”:

### FINAL

Entre el amor y la sombra  
me debato: último yo.

Prendido de un débil sí,  
sobre el abismo de un no,  
me debato: último  
amor.

Tira de mis pies la sombra.  
Sangran mis manos, mis dos  
manos asidas al frío  
aire: último dolor.

Este mi cuerpo de ayer  
Sobreviviendo de hoy. (p. 33)

El uso de la adjetivación (“último” repetido en las tres estrofas acompañando a “yo”, a “amor” y a “dolor”) y de los adverbios (“ayer” frente a “hoy”) unidos por la forma de gerundio (“sobreviviendo”) que une el tiempo de pasado con el de presente, sirve para acentuar una situación actual de acabamiento, de finalización de la felicidad. La situación actual está teñida de pesimismo frente al pasado que parece que fue mejor, pero que no tiene cabida en el texto -no olvidemos que sólo hay formas de presente-ni en la realidad del sujeto lírico.

En otras composiciones se abandona la introspección personal y se pasa a contemplar el mundo. Se contempla tal y como es, en el momento presente, ofreciéndonos una especie de instantánea teñida de notas personales. Es el caso del excelente soneto “Capital de provincia” (p. 41), en el que se describe una ciudad en el momento presente de la contemplación. Frente a lo que suele ser habitual, en ningún momento se retrocede al pasado histórico o glorioso. La observación se centra en detalles sencillos del presente (las sucias tejas soleadas, el humo de las praderas verdes) hasta llegar a la gente (los hombres, las muchachas, los viejos) que forma parte de ese paisaje que un sujeto contempla con ternura.

Pero, sin duda, es en los poemas de contemplación de la amada en los que con más fuerza se aprecia el deseo de capturar el presente. En estas situaciones da la impresión de que el sujeto lírico quiere parar el tiempo y alargar la escena para que no termine. En una de las escenas más hermosas se nos invita a contemplar a la amada mientras apoya la mano en un árbol y las hormigas tropiezan con ella. Esta sencilla situación desata la reflexión del poema y el éxtasis contemplativo, todo ello sin abandonar el presente:

Apoyas la mano  
en un árbol. Las hormigas  
tropiezan con ella y se detienen,

dan la vuelta, vacilan.  
 Es dulce tu mano. La corteza  
 del abedul también es dulce: dulcísima.  
 Una agridulce plata otoñal sube  
 desde la raíz honda hacia ti misma.  
 Mojada por la luz sucia y filtrada,  
 peinada fríamente por la brisa,  
 te estás quedando así: cada momento  
 más sola, más pura, más concisa. (p. 53)

El deseo de alargar la escena se observa sobre todo en los versos finales, con el uso de la perífrasis “estar + gerundio”, que produce ese efecto de alargamiento de la acción y la enumeración del verso final con el intensificador “más” reiterado tres veces.

En estos poemas de temática amorosa se percibe el goce de la contemplación y el deseo de alargar el instante de dicha. En “Son las gaviotas, amor”, de nuevo, estamos ante el caso del poema en el que el sujeto lírico contempla las gaviotas a la orilla del mar mientras observa a la amada. Uno de los rasgos más originales del poema es que se sitúa la acción en el invierno, en un día nublado (“un cielo sucio se vuelca / sobre el mar”), con viento, y es precisamente la presencia de la amada lo que embellece el escenario. De alguna manera, se nos presenta la belleza de la amada, con sus “dulces piernas” que “enternecen las olas” y su “luz”, como superior a la de la propia naturaleza, que se presenta sin luz, nublada, sucia y fría. Con el uso de las formas de presente se perpetúa el momento, a lo que contribuye también el hecho de que el poema se cierre como se abre, de tal modo que se nos invita a una repetición continua de este instante:

Son las gaviotas, amor.  
 Las lentas, altas gaviotas.  
 (...)

Son las gaviotas, amor.  
 Las lentas, altas gaviotas. (p. 55)

Lo mismo sucede en el poema “Bosque”, en el que se presenta a la amada paseando mientras los elementos de la naturaleza se estremecen a su paso. Se recurre al tópico que ya expresara San Juan en el *Cántico Espiritual* de la transformación de la naturaleza al paso del ser amado: *Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura / y, yéndolos mirando, con sola su figura / vestidos los dejó de su hermosura*. En el texto de Ángel González la escena se trae al presente, con lo cual no se transmite el sentimiento de pérdida que se percibe en el poema de San Juan, en el que el amado ha desaparecido y sólo queda su presencia en la belleza de la naturaleza. En el poema de González aparece la amada y los efectos que causa en los elementos naturales, todo ello en *presente de indicativo*:

### BOSQUE

Cruzas por el crepúsculo.  
 El aire  
 tienes que separarlo casi con las manos  
 de tan denso, de tan impenetrable.  
 Andas. No dejan huellas  
 tus pies. Cientos de árboles  
 contienen el aliento sobre tu  
 cabeza. Un pájaro no sabe

que estás allí, y lanza su silbido  
largo al otro lado del paisaje.  
El mundo cambia de color: es como el eco  
del mundo. Eco distante  
que tú estremeces, traspasando  
las últimas fronteras de la tarde. (p. 57)

Como vemos, se trata no de un mundo real sino de un escenario transformado por la presencia de la amada, desde la personificación de los elementos de la naturaleza hasta el color y la esencia, ya que al final ese mundo transformado se presenta como su propio eco.

Podríamos seguir mostrando ejemplos, pero creemos que la idea queda suficientemente explicada. El presente en Ángel González cumple varias funciones: es el momento de la reflexión pesimista u optimista y es el momento de la contemplación de una realidad vista de forma positiva o negativa. Pero además es el momento de la introspección y, sobre todo, del disfrute y contemplación de la amada, es el momento de hablar a esa amada en segunda persona. El uso del presente y el uso de una segunda persona a la que se dirige el sujeto lírico producen esa simultaneidad con la escena de la que hablábamos al principio de este apartado, que consigue aproximarnos los acontecimientos.

En un poema muy posterior perteneciente a *Deixis en fantasma* (1992), con un fuerte tono existencial, se nos ofrece una visión del presente como “territorio final” al que ha llegado el sujeto lírico y en el que se permanece “confinado”:

### ÚLTIMO SUEÑO

Más allá de este sueño  
Ya no hay nada:

Territorio final  
En el que permanezco confinado,  
Desde el que también sueño  
Hasta perder la memoria de mí mismo.

Cuando no sueño,  
Ese sueño sin sueños  
Es —a secas— la vida. (p. 406)

Podemos decir que el presente de los poemas del autor se va adaptando a sus propias vivencias como ciudadano, como hombre reflexivo, como amante y también como persona que envejece. Y esto es así porque uno de los rasgos de la poesía de Ángel González es precisamente la variedad en todos los aspectos: variedad temática, variedad formal, de registros, de estilos, de perspectivas. Como señala Debicki [13], su obra es *quizá la más difícil de caracterizar, debido a su amplio espectro y variedad*. Esta riqueza se percibe en la posición de presente que adopta el sujeto lírico (focalización de presente) para referirse tanto al pasado como al futuro, así como, paralelamente, a la relación que se establece entre el uso del presente y el espectro de las formas de pasado y de futuro.

#### 6.2. Poemas que se desplazan desde el presente a un pasado cercano.

Uno de los desplazamientos del presente al pasado es el que se produce hacia un pasado reciente que sigue afectando al estado actual del sujeto lírico. Para expresar esta relación temporal, se recurre a la combinación del *presente de indicativo* con el

*pretérito perfecto de indicativo*. Como recoge Gutiérrez Araus [14], la forma verbal *he cantado* forma parte del pasado pero se sitúa en una *perspectiva actual*, lo cual determina su funcionamiento. Esta forma verbal se presenta en un plano simultáneo con respecto a la actualidad.

Con este sentido lo vemos usado en varios poemas del Ángel González. En “Cumpleaños” el sujeto lírico reflexiona sobre los cambios que le han sucedido con el paso de un año más. Son cambios que reconoce ahora, pero que se insertan en la perspectiva actual del año que acaba de vivir, sobre el que reflexiona en el día de su cumpleaños. Por ello, vemos un leve desplazamiento temporal desde el *presente de indicativo* que domina en el poema hasta el *pretérito perfecto* que se introduce en la segunda estrofa:

### CUMPLEAÑOS

Yo lo noto: cómo me voy volviendo  
menos cierto, en confuso,  
disolviéndome en aire  
cotidiano, burdo  
jirón de mí, deshilachado  
y roto por los puños.

Yo comprendo: he vivido  
un año más, y eso es muy duro.  
¡Mover el corazón todos los días  
casi cien veces por minuto!

Para vivir un año es necesario  
morirse muchas veces mucho. (p. 15)

“La lluvia” es un poema de contemplación de la amada en el que se percibe con claridad el uso del *pretérito perfecto* para señalar acciones que acaban de suceder cuyos efectos duran en el presente. Se nos presenta un paisaje en el que acaba de llover:

### LA LLUVIA

La lluvia no te moja:  
te resbala.  
Tienes la piel de aceite, amada mía.  
ungida con aceite, perfumada.

Todo lo ha traspasado de ternura  
la lengua transparente de las aguas.  
Un vapor dulce, como el aliento  
de un buey, cálidamente exhalan  
los árboles.  
Gotas como alfileres largas,  
brillan al primer sol de la mañana. líquidos,

La lluvia que ha mojado tus cabellos  
no ha mojado tu cuerpo ni tu cara. (p. 48)

La escena representa exactamente lo que Bello denomina “ante-presente” para referirse a una acción sucedida justo antes del presente. En el poema no se nos

muestra la lluvia, sino sus efectos: el vapor cálido que exhalan los árboles, las gotas de lluvia en las hojas y el pelo mojado de la amada.

En otros casos, el uso del pretérito perfecto muestra la relación estrecha entre la situación actual y lo vivido. El presente es el momento de la rememoración de hechos felices, como se ve al inicio del poema "Penúltima nostalgia". El uso del *pretérito perfecto* produce el efecto de acercar ese pasado al momento actual en el que se recuerda con nostalgia:

### PENÚLTIMA NOSTALGIA

Ha llegado el momento  
de la nostalgia.

¿Recuerdas?

(...)  
(p. 135)

Otro uso bien distinto es el que aparece en el poema "Perla de las Antillas" (p. 147), poema de carácter político en el que se emula el lenguaje periodístico. El *pretérito perfecto* produce el efecto de narrar acontecimientos recientes: "Ha estallado una perla..."

La forma de *pretérito perfecto* no es muy frecuente en la poesía de Ángel González. Para referirse al presente, prefiere hacerlo el poeta de forma directa y si se desplaza al pasado lo hace, como veremos, recurriendo a las formas de *indefinido* y de *imperfecto* con los valores que analizaremos a continuación.

### 6.3. Poemas que se desplazan desde el presente el pasado concluido o lejano.

En la obra de Ángel González, tan rica en matices sobre la concepción del tiempo, encontramos poemas que suceden temporalmente en un momento simultáneo al de la escritura, pero que en algún momento retroceden a momentos del pasado. Cuando se trata no de hechos puntuales sino de acciones habituales en el pasado o de hechos que conforman el ambiente en el que suceden los acontecimientos puntuales, el autor recurre al *pretérito imperfecto de indicativo*. En los estudios sobre el verbo resulta difícil delimitar el uso del *indefinido* y del *imperfecto*. Como señala Alarcos [15], *estas formas coinciden en su valor modal de indicativo y en su perspectiva temporal de pretérito, (...) pero no se emplean para aludir a las mismas situaciones*. El mismo autor reconoce que no hay consenso a la hora de expresar las diferencias entre estas formas. En general, afirma que en la narración el *indefinido* se utiliza para expresar hechos sucesivos aislados, mientras que el *imperfecto* expresa más bien el plano indiferenciado de fondo sobre el que se desarrollan los hechos puntuales.

En el poema que abre la antología *Palabra sobre palabra* se observa con claridad el efecto semántico que produce el juego con las formas verbales de presente en contraste con las de pasado en Ángel González. Se trata de oponer lo que se tiene a lo que se tuvo, de cantar en tono elegiaco la felicidad perdida:

Te  
cuando  
dulce,  
acariciado  
Realidad  
¡cómo te me volaste de los brazos!

tuve  
eras  
mundo.  
nube,  
casi

Ahora te siento nuevamente.  
 No por tu luz, sino por tu corteza,  
 percibo tu inequívoca  
 presencia.  
 ...agrios perfiles, duros meridianos,  
 ¡áspero mundo para mis dos manos! (p. 9)

Las dos estrofas se construyen a base de contrastes alrededor de los sintagmas centrales “acariciado mundo” y “áspero mundo”. Podemos fijarnos en muchos elementos que se contraponen: lo que se tuvo con lo que se siente ahora; lo dulce con lo agrio; una realidad etérea y suave frente a una realidad con aristas, dura, áspera; algo que se tuvo entre los brazos con algo que es áspero para las manos. Pues bien, el uso de los tiempos verbales es un elemento muy importante en este juego de contrastes. En la primera estrofa nos encontramos con el *pretérito indefinido* haciendo referencia a un momento del pasado totalmente terminado. Ese pasado terminado contrasta con el presente de la segunda estrofa para referirse al momento actual. Los *indefinidos* “tuve” y “volaste” indican acciones totalmente concluidas, lo que acentúa la pérdida. Frente a estas formas, en la misma estrofa, encontramos el *imperfecto* “eras”, precisamente cuando el texto se centra en la descripción de ese mundo acariciado que se ha perdido. Se observa ese deseo de “coexistir con el pasado”, utilizando la terminología de Bello, de no abandonar del todo ese momento de dicha aunque sea a través de la memoria. Por eso, el inicio de la segunda estrofa contrasta con el de la primera: entonces “te tuve”, ahora “te siento”. Se pasa de una forma verbal con contenido semántico concreto a otra forma más abstracta. Y se pasa del *pretérito indefinido* al *presente de indicativo* para acentuar el contraste.

En el soneto que reproducimos a continuación se trata el tópico del *tempus fugit* unido a la visión del amor como único sentimiento que nos hace creernos eternos. Desde la primera estrofa, se nos presenta a un sujeto lírico obsesionado y agobiado por el paso del tiempo, que lo percibe como una sucesión de instantes breves y duros. Ese sentimiento contrasta con la despreocupación con la que se nos presentan los amantes, que parecen no darse cuenta del paso del tiempo. De hecho, en las acciones asociadas con los amantes parece como si el tiempo se alargara. Contrasta la lentitud de la que se nos habla en el primer terceto con la fugacidad a la que se alude en el segundo cuarteto. El paso del tiempo se acentúa para el solitario personaje del poema entre los dos tercetos, en los que, con un conseguido efecto estilístico, percibimos cómo pasa el tiempo: pasamos del presente en el verso once (“.../ Sí, en este instante, ahora”) al pasado del verso doce (“que ya pasó”) y, sin tregua, al pasado dentro del pasado (“que ya lo hube perdido”). Vemos que el uso del *indefinido* seguido tan rápidamente por el *pretérito anterior* consigue crear ese efecto de paso inexorable y veloz del tiempo:

En este instante, breve y duro instante,  
 ¡Cuántas bocas de amor están unidas,  
 cuántas vidas se cuelgan de otras vidas  
 exhaustas en su entrega palpitante!

Fugaz como el destello de un diamante,  
 ¡Qué de manos absurdamente asidas  
 quieren cerrar las más leves salidas  
 a su huida perpetua e incesante!

Lentos, aquí y allá, y adormecidos,  
 ¡tantos labios elevan espirales  
 de besos!... Sí, en este instante, ahora



Los poemas que parten de una reflexión en el presente hacia el tiempo futuro suelen ofrecernos hipótesis de lo que el sujeto lírico considera que le depara el porvenir. Sin duda, hacer hipótesis es una actividad habitual del ser humano que tiene cabida en una poesía tan cercana como la de Ángel González. Los desplazamientos se reflejan, como observaremos en los ejemplos que vamos a analizar, en el uso del *futuro simple de indicativo* y de la forma simple del *condicional*.

En unas ocasiones se trata de presentar verdades generales que tendrán lugar en el futuro. Es el caso del poema de *Áspero mundo* que comienza “Aquí, Madrid, mil novecientos / cincuenta y cuatro: un hombre solo.” Partiendo de una reflexión sobre lo que es el presente de ese “hombre solo”, se especula sobre lo que será su futuro: “- Más tarde vendrá mayo y luego junio, / y después julio y, al final, agosto—.” Esta verdad inmutable sobre el porvenir del sujeto viene a expresar con fuerza la imposibilidad de mejora, el estancamiento existencial dentro de un devenir temporal que se imagina angustiosamente repetitivo y esperable.

En otro de los poemas de *Áspero mundo* titulado “Muerte en el olvido” nos encontramos con un sujeto que comienza reflexionando sobre su situación presente para lanzarse, al final del texto, a realizar una especulación sobre lo que le puede deparar el futuro. Es un texto en el que a través de un lenguaje muy sencillo se consigue crear una fuerte impresión en el lector por la visión que ofrece del amor como la medida de todas las cosas:

#### MUERTE EN EL OLVIDO

Yo		sé		que		existo
Porque		tú		me		imaginas.
Soy	alto	porque		tú	me	crees
alto,	y	limpio	porque	tú	me	miras
con			buenos			ojos,
con			mirada			limpia.
Tu		pensamiento		me		hace
inteligente,		y	en	tu		sencilla
ternura,	yo	soy		también		sencillo
y						bondadoso.
			Pero	si	tú	me
quedaré		muerto	sin		que	nadie
lo		sepa.		Verán		viva
mi	carne,	pero	será	otro		hombre
—oscuro, torpe, malo-el que la habita... (p. 19)						

Alarcos [16], en su estudio sobre la poesía del autor, señala que en este poema aparecen dos planos de contraste: *la realidad gozosa del amor* y *la entrevista posibilidad de su acabamiento*. Estos planos se oponen también en la temporalidad verbal, con el uso del presente para expresar el momento actual de felicidad amorosa (sé, existo, imaginas, soy, crees, miras, etc.) frente al futuro que introduce el sentimiento de temor (me quedaré, verán, será). Alarcos califica las formas de presente de este poema de “remansadas” porque quieren perpetuar un momento feliz, sensación apoyada también con una adjetivación que transmite claridad y pureza. A este momento se contraponen ese futuro amenazador, acompañado por un léxico de tintes negativos que se acumula en el verso final en una enumeración muy típica de la poesía del autor: oscuro, torpe, malo.

En el poema que comienza “Adiós. Hasta otra vez o nunca” que se encuentra en la sección “Canciones” de *Áspero mundo* se percibe este mismo temor hacia el futuro que se supone incierto y sin duda peor que el presente dichoso con la amada: “Quién sabe qué será,/ y en qué lugar de niebla. /Si habremos de tocarnos para reconocernos.



/ Si sabremos besarnos por falta de tristeza.” El uso de la perífrasis “haber de + infinitivo”, como explica Alarcos [17], impone el sentido de “obligación” en lugar del normal de “existencia” del verbo haber y creemos que añade un matiz de endurecimiento de ese tiempo futuro, al aludir a una realidad que va a ser así sin posibilidad de cambio.

En obras posteriores del autor se sigue utilizando el recurso de saltar del presente al futuro con otras consecuencias. En el poema “Ya nada ahora” del libro *Deixis en fantasma* observamos el salto del presente al futuro con un sentimiento más trágico: el del presentimiento de la muerte. Esta idea se expresa al contraponer la eternidad del arte frente a la fugacidad de la vida del hombre. En los versos finales encontramos el tópico del amor que perdurará incluso más allá de la vida efímera del enamorado gracias a la intemporalidad de la obra artística.

### 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 amaré siempre. (p. 422)

Además de utilizar la forma de *futuro simple de indicativo*, al expresar hipótesis se recurre con frecuencia al *condicional simple* o *pospretérito*. En el poema “Crisis” (p. 77) de *Sin esperanza, con convencimiento* se expresa la hipótesis de que la muerte puede ser mejor que la vida, pero ante el rechazo del suicidio sólo cabe esperar: “permanezco en mi sitio, y vivo / (...) mi hora la terrible: / la que aún no ha sonado:” El *pospretérito* se utiliza también para expresar el deseo desde el presente hacia el futuro, como se observa en el poema “Otras veces” (229) del libro *Tratado de Urbanismo*. En dicho texto se formula el deseo de salir del propio “yo” y ver la realidad desde otras perspectivas: “Quisiera estar en otra parte, / mejor en otra piel, (...) Me gustaría mucho conocer / el efecto abrasivo del tiempo en otras vísceras / (...) Desearía mirarme / con las pupilas duras de aquel que más me odia”

La falta de esperanza que da título al libro *Sin esperanza, con convencimiento* se refleja en poemas como el que empieza “Sé lo que es esperar: / ¡esperaré tantos / días y tantas cosas en mi vida!” (p. 83) o el titulado “Porvenir”, muy apropiado para ejemplificar esa espera del futuro desde el presente sentida como dolorosa por el sujeto lírico:

### PORVENIR

Te llaman porvenir  
 porque no llaman: nunca.  
 Te llaman: porvenir,



(a la manera de los panaderos  
cuando prueban el pan, es decir:  
con la boca),  
y si ese sabor fuese  
igual al tuyo, o sea  
tu mismo olor, y tu manera  
de sonreír,  
y de guardar silencio,  
y de estrechar mi mano estrictamente,  
y de besarnos sin hacernos daño  
—de eso sí estoy seguro: pongo  
tanta atención cuando te beso—;  
entonces,  
  
si yo fuese Dios,  
podría repetirte y repetirte,  
siempre la misma y siempre diferente,

(...) (pp. 176-177)

El poema que reproducimos a continuación es una reflexión existencial que se basa en una especulación sobre el paso del tiempo y sobre la imposibilidad de alargar la vida. Con una estructura paralelística basada sintácticamente en oraciones condicionales, el poema nos propone hipótesis imposibles de desplazamientos del sujeto lírico hacia el pasado y hacia el futuro. Para establecer estas relaciones temporales se utilizan el *potencial simple* o *pospretérito* en relación con el *pretérito de subjuntivo*:

### **AUTORRETRATO DE LOS SESENTA AÑOS**

Si yo tuviese ahora veinte años menos de los que tengo ahora,  
sería aquel que en 1965 se decía:

*Si yo tuviese veinte años menos de los que tengo ahora,  
sería aquel que en 1945 se decía:*

Si yo tuviese veinte años más de los que tengo ahora...

Con estos ejemplos queremos ilustrar brevemente los efectos que produce la reflexión desde el presente hacia el futuro en la poesía del autor y cómo la temporalidad verbal juega un papel fundamental en una poesía tan preocupada por el paso del tiempo y por la indagación existencial sobre el porvenir.

### **CONCLUSIÓN**

Con el presente estudio hemos querido incidir en la importancia del tiempo en la poesía de Ángel González. Para ello, nos hemos centrado en el tiempo presente por considerar que es éste el momento en el que suceden muchas de las anécdotas de los poemas. En unas ocasiones, el poema consigue crear la simultaneidad entre el tiempo del propio texto y el presente del lector, el cual asiste a la reflexión del autor implícito y, simultáneamente, al proceso de la creación poética mediante la práctica metapoética. De esta manera se nos invita a observar los hechos justo en el momento

en el que se desarrollan, creando una fuerte complicidad con el receptor. Como hemos visto, los poemas en presente muestran verdades generales o instantes de contemplación que se alargan gracias al uso del *presente simple de indicativo*. En otras ocasiones la reflexión parte del presente y se desplaza hacia el pasado o hacia el futuro.

Cuando la acción se desplaza hacia el pasado, entramos en el terreno de la rememoración e incluso de la nostalgia. En este tipo de poemas nos encontramos el uso de las formas de presente en contraste con las de pasado: *pretérito perfecto o antepresente* cuando son hechos de un pasado cercano o que todavía afecta al presente; *pretérito y pretérito imperfecto o copretérito* cuando los hechos se dan por concluidos o están más alejados en el tiempo. El uso del *imperfecto* introduce además el matiz de coexistir en el pasado, lo que añade una nota nostálgica a los textos en los que aparece.

Cuando la acción se desplaza desde el presente de la reflexión hacia el futuro, nos encontramos con textos que nos hablan de la esperanza o de la falta de esperanza, de cómo se imagina el porvenir, de la incertidumbre que provoca lo que nos depara ese porvenir e incluso del miedo a la cercanía de la muerte. Para expresar estas especulaciones se recurre al *futuro de indicativo* y también al *pospretérito o potencial*, en relación con formas del *subjuntivo* como el *pretérito*.

En definitiva, estos saltos del presente al pasado nos muestran a un sujeto que se evade del momento vivido, bien para ir hacia un pasado que se considera más pleno, bien para soñar el futuro. De esta manera todos los momentos se convierten en presente, anulando el tiempo. Así se expresa en este fragmento del poema “Palabras casi olvidadas”:

De			esta			forma,
Porvenir		y	pasado		se	confunden,
Y	el		tiempo		no	sucede,
Y			uno			existe
Sin		recuerdos		ni		afanes,
Igual	que	un	dios	pequeño	y	miserable
Que		no		tiene		memoria
Porque	todo	para	él	está	en	presente:
(...)						

Estas correlaciones del presente con los tiempos de pasado y de futuro son frecuentes en la poesía de Ángel González y constituyen un rasgo fundamental a la hora de definir su estilo y su manera de enfocar los hechos. Se podría incluso analizar la relación temporal dominante en cada libro del autor. Por los ejemplos que hemos seleccionado, se percibe que en *Áspero mundo* se prefiere la perspectiva de presente o la que se dirige al pasado para cantar ese “acariciado mundo” que se siente como perdido en el momento de escritura del poema. En su siguiente libro, *Sin esperanza, con convencimiento* son varios los poemas que muestran la reflexión desde el presente hacia el futuro, especulando sobre lo que puede deparar el porvenir. En las obras siguientes empieza a apreciarse un protagonismo compartido entre el presente - tiempo que el autor nunca abandona-y el pasado que parece pesar cada vez más, como hemos visto en los ejemplos de *Deixis en fantasma*.

Las palabras de Emilio Alarcos [19] al reseñar la antología del autor aparecida en Visor señalan una de las claves del sentimiento sobre el tiempo en Ángel González, esto es, *la percepción de lo efímero que se querría eterno*:

...desde su primer libro, brotando del contraste rudo entre el perdido “acariciado mundo” y la faz severa del “áspero mundo” de la edad adulta, la poesía de Ángel González discurre firme y resignada por las sendas de lo efímero que se querría eterno, y, así, es fiel a la eternidad inventada del amor y de la convivencia solidaria. Véase esto en el poema “Ya nada ahora” con que concluye esta antología. En un mundo que aparece desolado, en una realidad que es precedera, con un tiempo que corroe sin cesar toda la ilusión, es meritorio que sólo el amor establezca oasis de felicidad válida y verdadera, situados fuera del decurso voraz de los días.

Al inicio de nuestro estudio señalábamos que la preocupación por el tiempo emparenta la poesía de Ángel González con autores como Quevedo o Borges. La modulación del motivo es, como hemos visto, variada, original y de una gran profundidad existencial y constituye uno de los temas fundamentales del autor, junto con el amor. Es un tema obsesivo que recorre su obra desde los primeros libros hasta su obra más reciente. Sirva como ejemplo el poema “Tal vez mejor así” de *Deixis en fantasma*:

Recuerda aún los adverbios temporales:

<i>Ahora,</i>	<i>nunca,</i>	<i>luego,</i>
<i>Todavía,</i>	<i>ya</i>	<i>no...</i>
Y repite,	obstinado,	alguno de ellos:
<i>Antes, después...</i>		

Solamente un olvido le atormenta:

Después, antes... ¿de qué? (p. 413)

En estos poemas de libros más recientes se percibe una especie de confusión temporal que lleva al sujeto a expresar su desconcierto existencial. Como ya hemos señalado, solo el amor parece salvar al hombre de estos sentimientos de fugacidad y confusión ante el devenir imparable del tiempo y los engaños del recuerdo. El hombre se halla perdido en los recodos de un tiempo no lineal en el que se retrocede, se avanza y se producen estancamientos. La única tabla a la que asirse es el amor, como se expresa en esta especie de “credo” personal del autor con el que queremos cerrar nuestro estudio:

### **NO CREO EN LA ETERNIDAD**

Mas sé que el tiempo es cóncavo  
y reaparece por la espalda  
sobresaltándonos de pronto  
con sus inútiles charadas.

¿Te amaré ayer?  
¿Te amo hoy en día?  
¿No te amé acaso, todavía, mañana?

No creo en la Eternidad.  
mas si algo ha de quedar de lo que fuimos  
es el amor que pasa. (p. 420)

## Notas:

- [1] Vid. Andrew Debicki, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Ed. Júcar, 1986, pp. 15-54, donde el autor defiende la existencia de un grupo homogéneo a la luz de las teorías ya clásicas sobre el término *generación* diseñadas por G. Petersen y Julián Marías.
- [2] Vid. Guillermo Carnero, “La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano”, *Revista de Occidente*, 23, 1983, pp. 43-48.
- [3] Para defender el nombre de “Generación de los 50” véase Carme Riera, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, pp. 17 y ss.
- [4] Carmelo Guillén Acosta, *Poesía española 1935-2000*, Barcelona. Editorial Casals, págs. 26-34.
- [5] José Olivio Jiménez, *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Ínsula, 1972, 2ª edición, p. 11.
- [6] José Luis García Martín, *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1986, p. 324, aunque no incluye a Ángel González dentro de los del segundo grupo; y Antonio Hernández, *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero-Zyc, 1978, págs. 60-62.
- [7] Vid. Andrew Debicki, *op. cit.*, pp. 109 y ss.
- [8] En <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/260499/festilec.html>
- [9] Vid. para la memoria como recurso ficcional Ramón Pérez Parejo, *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación de los 50 a los novísimos)*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2002, págs. 419-458.
- [10] Guillermo Rojo, “La temporalidad verbal”, *Verba*, 1, pp. 65-89.
- [11] M<sup>a</sup> Luz Gutiérrez Araus, “Sistema y discurso en las formas verbales del pasado” en *Revista española de Lingüística*, 28, 2, 1998, págs. 275-300. p. 290.
- [12] Todos los poemas se citan por la edición *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- [13] Vid. Andrew Debicki, *op. cit.*, p. 109
- [14] Vid M<sup>a</sup> Luz Gutiérrez Araus, *op. cit.* p. 291.
- [15] Emilio Alarcos Llorach, *Gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1999. p. 202.
- [16] Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Ángel González*. Ediciones Nobel, Oviedo, 1996. p.p. 88-89.
- [17] Emilio Alarcos, *op. cit.* 1999. p. 327.

[18] Emilio Alarcos, *op.cit.* 1999. p. 193.

[19] Emilio Alarcos Llorach, reseña en Ángel González, *A todo Amor. Antología*. Madrid, Visor, 1997.

\* **Irene Sánchez Carrón**. Licenciada en Filología Anglogermánica por la Universidad de Extremadura. Licenciada en Filología Hispánica por la U.N.E.D. Máster en Enseñanza de Español para Extranjeros por la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid. Asesora Técnica Docente en la Unidad de Programas Educativos de Badajoz

© Irene Sánchez Carrón 2007

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como **voluntario** o **donante**, para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)