

Palabra sobre palabra: ironía y tomas de posición en Ángel González

por Micaela Moya
(Universidad Nacional de Mar del Plata)

RESUMEN

En el marco del simposio “El pacto ético: autor y lector en la poesía española”, este trabajo se propone analizar, dentro de los textos metapoéticos del asturiano Ángel González, aquellos que responden al pacto “ético” lúdico. En este sentido, examinaremos cuáles son los procedimientos o mecanismos retóricos que utiliza el poeta para construir su figuración de sujeto y de autor (un ethos poético/autor) y su modelo de destinatario y de qué manera, mediante los procedimientos del humor y la ironía, estos poemas de González dialogan con otras escrituras lejanas y/o cercanas de la serie literaria española.

ÁNGEL GONZÁLEZ – METAPOESÍA – ETHOS

Cuando un poeta habla de poesía, está justificando o defendiendo, aunque no lo sepa, su posición dentro de la gran “morada” que la que habita. Yo sí lo sé, y no quiero ocultar que lo que diga aquí acerca de la poesía, en el fondo no será más que un alegato en defensa de mis intereses
Ángel González

*Déjame que responda, lector, a tus preguntas,
mirándote a los ojos, con amistad fingida,
porque esto es la poesía: dos soledades juntas
y una experiencia noble de contarnos la vida*
Luis García Montero

La producción poética del español Ángel González se encuentra atravesada por el eje autorreferencial. La reflexión sobre el propio quehacer está presente desde su primer poemario *Áspero mundo* (1956) hasta el póstumo *Nada grave* (2008) y ha sido uno de los aspectos más estudiados por la crítica especializada.¹ González, en el prólogo a su *Antología personal* publicada en 1980, delimita dentro de su propia obra dos primeros movimientos: uno inicial que comprende desde *Áspero mundo* (1956) a *Tratado de urbanismo* (1967) y uno segundo que abre con *Breves acotaciones para una biografía* (1969) y podría concluir con *Muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos y algunas actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976). La crítica especializada, en general, se ha volcado a aceptar esta división propuesta por el poeta y ha señalado que en la segunda flexión se hace evidente un vuelco hacia la impronta metapoética. Sin embargo, como señala Marta Ferrari, “la preocupación autorreferencial está presente desde sus obras más tempranas” (34).

De todos modos, no podemos agrupar la producción metapoética entera del asturiano dentro de una serie homogénea ya que su obra ha ido mutando y transformándose. Como afirma Marcela Romano, “en principio, este gesto depurador contiene la genuina necesidad (y la certeza) de encontrar un lenguaje otro para la poesía” (2003,45) pero esta búsqueda derivará “en interrogaciones cada vez más angustiosas en torno a la imposibilidad no ya de transformar el mundo por la palabra (tal aspiración de los primeros “sociales”), sino de *poder decir el mundo*” (2003, 45). En algunos tramos de su poesía, caracterizados por un descreimiento total en la acción de la palabra poética, la ironía se establece como uno de los gestos más utilizados por González para dar cuenta de su ideario estético.

Asimismo debemos destacar que la producción gonzaliana no sólo puede observarse en los poemas en los que reflexiona sobre su propio quehacer, sino también en aquellos en donde se examina la poesía de otras formaciones discursivas. En este sentido, creemos que las tomas de posición

¹ María Payeras Grau (2009), Marta Ferrari (2001) y Marcela Romano (2003)

(Bordieu)² de González dentro del campo artístico y respecto de otros poetas en lengua española y otras, a partir de “diatribas” u “homenajes”³, iluminan la propia obra de creación.

Este trabajo analizará, en consecuencia, cómo González construye, a partir de la ironía, la imagen de estéticas en polémica con la suya en el poema “Orden poética (a la que otros se aplican)” del libro *Muestra corregida y aumentada...* (1977). Asimismo, se indagará en la figuración del *ethos* autoral y el modelo de destinatario que aquí se revelan.

Ahora bien, cabe preguntarnos de qué manera se entiende el concepto de *ethos* autoral y en qué sentido será utilizado durante el desarrollo de este trabajo. En principio, debemos destacar que el término *ethos* es abordado por primera vez por Aristóteles en su *Retórica*, en relación con el discurso oral. Allí, el filósofo griego lo define como la imagen que proyecta el orador sobre sí mismo en su decir. La capacidad de persuasión del orador está, para Aristóteles, en el modo en que el sujeto construye su *ethos*. Pere Ballart, por su parte, en “Una elocuencia en cuestión o el *ethos* contemporáneo del poeta” (2005) marca la relación de complicidad que se establece entre el poeta y el lector en la poesía contemporánea española. Así afirma:

su efectiva materialización en el poema no responde únicamente a una estrategia que tenga que ver sólo con el uso de unas determinadas figuras de dicción, o de pensamiento, o con una más o menos convencional representación de la realidad. Se relaciona más bien con aquel concepto fundamental de los retóricos clásicos al que se refieren como ἦθος (*ethos*) y que, por decirlo con la ayuda de la fórmula más simple de todas, la usada por Aristóteles (1356a), designa «el carácter del que habla»

Para Ballart, el éxito comunicativo del poema, que descansa en la persuasión, está en “construir [...] una identidad poética capaz de asumir lo que los versos declaran.” (2005, 76). Este afán supone la búsqueda de una voz adecuada a la que Ballart define con una cita de Juan de Mairena: “«Antes de escribir un poema —decía Mairena a sus alumnos— conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo» (1989: 1993). El tono del poeta debe, entonces, acercarse al “de la experiencia real, el de las relaciones humanas reales, el de las actitudes del hombre viviente realmente en un mundo que él conoce” (Ferraté, 364).

Por otra parte, y respecto de la ironía, afirma Ángel González en su libro *La poesía y sus circunstancias* lo siguiente: “Así, se explica mi fidelidad a unas fórmulas irónicas que, más que rasgos externos del poema, son en sí mismas una parte importante de lo que quiero expresar”. A partir de esta declaración de González, podemos observar que la ironía se concibe como algo más que un mero recurso retórico, pues reviste la totalidad del poema y es parte esencial de éste. Ballart en su volumen *Eironea* (1994), dedicado al tema, afirma que

la ironía (es) un fenómeno que rebasa con creces el estrecho compartimento de los tropos y que reúne todos los requisitos para ser considerado un modo específico de discurso, capaz por tanto de convertir en figurado el sentido de cualquier enunciado verbal sean cuales sean su extensión, asunto o características.

Dado que la ironía supone para Ballart y otros un “contraste esencial entre valores de signo diferente” (Ballart, 1994, 295) su fuerza radica en ser “elusiva por naturaleza” (Ballart, 21). Dicha elusión, sin embargo, no obtura su valor de verdad, porque, como afirma el crítico catalán, “la ironía [...] no es una mentira, no tiene que por qué ser un síntoma de cinismo, o de hipocresía” (1994, 21).

² Bordieu define el concepto de “tomas de posición” como un espacio en el que se elabora el proyecto artístico del autor y señala que se define a partir de las diferencias que la unen y la separan con otras “tomas de posición”. El teórico afirma, respecto al concepto de “tomas de posición”, que “comprender estas elecciones implica comprender el significado diferencial que las caracteriza en el seno del universo de las elecciones compositivas”. Así, cada “toma de posición” recibe “su valor distintivo de la relación negativa que le une a las tomas de posición coexistentes”

(Bordieu, pp 138, 289 y 345)

³ Nos referimos aquí a la sección “Diatribas y homenajes” de su poemario *Prosemas o menos* (1985)

Ahora bien, ¿cuál es el *ethos* que configura el fenómeno irónico? Ballart destaca respecto a la construcción de dicha identidad locutiva que “el ironista no pretende engañar, sino ser descifrado” (1994, 21). El *ethos* irónico supone, entonces, la presencia de un lector “activo” capaz de develar el sentido “real” del texto, desafío propio del fenómeno irónico, además de los procedimientos y recursos utilizados por el poeta para construir una imagen de sí mismo que se encuentra atravesada por el humor. Esta necesidad de “descifrar” por parte del lector, lleva al crítico a afirmar que “hay que convenir también en que la ironía [...] dibuja en realidad un *ethos* sólo comprensible en términos epistemológicos: la relatividad que la ironía impone a todo enunciado es el trasunto verbal de aquella máxima según la cual la verdad es una mentira que aún no ha sido descubierta” (1994, 23). Ballart destaca, entonces, el mismo presupuesto que señala en su artículo de 2005: la relación que se establece entre el poeta y el lector determina la conformación del *ethos* autoral y, además, esta relación suele ser de complicidad, siendo el lector “un compañero a quien confiar su visión traspasada de inquietud” (1994, 421).

Analizaremos ahora el texto seleccionado, que resulta paradigmático en relación con lo que venimos desarrollando:⁴

ORDEN (POÉTICA
a la que otros se aplican.)

Los poetas prudentes,
como las vírgenes —cuando las había—,
no deben separar los ojos
del firmamento.
¡Oh, tú, extranjero osado
que miras a los hombres:
contempla las estrellas!
(El Tiempo, no la Historia.)
Evita
la claridad obscena.
(Cave canem.)
Y edifica el misterio.
Sé puro:
no nombres; no ilumines.
Que tu palabra oscura se derrame en la noche
sombria y sin sentido
lo mismo que el momento de tu vida.
(p 316)

En principio, debemos reparar en el título del poemario en el que se inscribe este poema: *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*. Este extenso paratexto se distancia del título esperable para un poemario y no sólo por su gran extensión, sino también porque se presenta como un muestrario, digamos, “impertinente”, de elementos disímiles. Por otro lado, el vocablo “muestra”, entendido como conjunto de elementos, es polisémico y podemos interpretarlo tanto como la unión de elementos relacionados con el arte (ej: muestra de fotografía o de pintura) o a partir de su uso comercial entendido, tal como señala la primera acepción de la RAE, como: “porción de un producto o mercancía que sirve para conocer la calidad del género”. Luego, los términos “corregida y aumentada” hacen alusión a los procesos de producción consensuados con el campo editorial y manifiestan también el carácter mudable de esta “muestra”, aspecto que se refuerza por el uso del adverbio “habitualmente”. Por último, cabe destacar que ésta es una “muestra” de “procedimientos narrativos”, lo que parece una contradicción ya que nos encontramos ante un poemario de un autor conocido como poeta, y ante “actitudes sentimentales”, más ligadas por tradición a la poesía lírica.

⁴ Los textos gonzalianos aquí citados proceden todos de la edición de su poesía completa incorporada en la bibliografía.

Este título, entonces, es el primer gesto irónico de González y escenifica la inicial ruptura que ofrecerá este poemario respecto de las expectativas procuradas por la convención y los pactos de lectura, sobre todo de índole formal, como sucede por ejemplo con sus poéticas, que lejos de tener un carácter prescriptivo y general, se presentan como ocasionales y en singular.

Uno de los primeros debates en relación con el concepto de *ethos* cuestiona si para definir la figura autoral sólo debe considerarse la representación que emerge del discurso o también deben tenerse en cuenta los conocimientos previos sobre el autor. Ruth Amossy, en conjunto con Maingueneau y Haddad, resuelve esta polémica a partir de la formulación del plano del *ethos* previo o prediscursivo. Este *ethos* previo se elabora, según los autores, “sobre la base del rol que cumple el orador en el espacio social [...] pero también sobre la base de la representación colectiva del estereotipo que circula sobre su persona” (Amossy, 7). Este concepto se relaciona, entonces, con la imagen que el auditorio/lector se hace del orador/escritor en función de su status, reputación o decir anterior. En este poema, tales consideraciones nos permiten leer el título en clave irónica, dado el horizonte de expectativas que dicho *ethos* previo crea en nosotros como lectores: el de un poeta.

Centrándonos ahora en el poema, debemos destacar que el carácter autorreferencial del mismo está anticipado por los paratextos. Por un lado, porque se encuentra dentro de la sección “Metapoesía”, compuesta por cuatro poemas que refieren a una variedad de posturas estéticas. Como señala María Payeras Grau, “en <<Metapoesía>>, un repaso a distintas poéticas vigentes sirve al autor para caracterizarlas y mostrar, a la vez, su posición frente a ellas” (2009, p 42). Según adelanta la crítica, en “Metapoesía” advertimos en González la firmeza de una toma de posición que, en términos de Bourdieu, articula su rol polémico respecto de otras formaciones. Cabe preguntarnos, entonces, cuál es la que representa “ORDEN (Poética a la que otros se aplican)”.

Si seguimos a Quintiliano⁵ y mucho más tarde al Eliseo Verón de “La palabra adverstativa”, en los primeros versos, se presenta a estos poetas satirizados como “prudentes”, (calificación irónica, decodificada como un disvalor), cautelosos y mesurados (traduzco: cobardes), comparados con “las vírgenes”, predicación esta última puesta en jaque en la estructura que se encuentra entre guiones (“-cuando las había-”). Aquí encontramos uno de los usos más frecuentes de la ironía en la obra de González: las estructuras parentéticas o entre guiones que el poeta utiliza, en ocasiones, para hablar desde un tono más bajo, una segunda voz aparentemente menor pero que, en realidad, modifica completamente el tono y sentido del poema. Este uso irónico de los signos gráficos se hace presente también en “(El Tiempo, no la Historia)” en donde el sujeto poético plantea que estos “poetas prudentes” optan por una noción de temporalidad esencializada y desprovista de conflictos, y no la de la Historia de los hombres “situados”, por la que elusivamente el ideario autoral se pronuncia.⁶

Bajo el amplio paraguas de la ironía no solo encontramos la sátira, sino también la parodia, a la que Linda Hutcheon define como “una modalidad del canon de la intertextualidad” (77) “contracanto’, como oposición o contraste entre dos textos”, en este caso con el fin de “provocar un efecto cómico, ridículo y denigrante” (Hutcheon, 178). Este procedimiento se encuentra claramente expuesto en el verso, asimismo paréntico “*Cave canem*” que, traducido, significa sencillamente, “cuidado con el perro”. La aparición de este latinismo dialoga con la poética de estos “otros poetas” que, evitando la “claridad obscena”, se enfrascan en las “torres de marfil” de sus latinismos y otras “purezas” incrustadas como citas de autoridad y signos de distinción culturalista. También podemos identificar el uso de la parodia, enmarcada por la sátira, en los siguientes versos: “¡Oh tú, extranjero osado/ que miras a los hombres:/ contempla las estrellas!”. Creemos que aquí el efecto paródico se genera al introducir una nueva voz altisonante y elocuente a la manera de los poetas con los que se polemiza. Pero, además, estos versos tienen un doble carácter intertextual ya que aquí, como señala Juan Carlos Pueo, hay una “alusión a la anécdota que Platón (Teeteto, 174 AB)⁷ tomó de las fábulas esópicas para

⁵ Tal como observara Quintiliano en su apartado “Sobre la risa”: “Lo primero que se debe tener presente es quién habla, de qué asunto, en presencia de quién, contra quién y qué es lo que dice” (Quintiliano, 131).

⁶ Estas estructuras funcionan en ocasiones como el “aparte” teatral, por medio del cual un personaje determinado se decide a compartir una confidencia, una opinión, etc. En complicidad con los espectadores, este dispositivo, que puede modificar nuestra percepción de los acontecimientos puestos en escena, nos permite en estos poemas establecer otro nivel de complicidad, digamos de segundo grado, con el locutor.

⁷ Cuéntase, Teodoro, que ocupado Tales en la astronomía y, mirando a lo alto, cayó, un día, en un pozo, y que una sirvienta de

adjudicársela al filósofo Tales de Mileto”. También esta alusión al pasaje platónico se hace evidente en la estructura parentética “(El Tiempo, no la Historia)” ya que González cuestiona, al igual que Platón, la incapacidad de estos “poetas prudentes” de reparar en “lo que hace su vecino”, en palabras de Sócrates y, más radicalmente, de ausentarse de su responsabilidad cívica respecto de su contexto histórico y social.

El poema concluye con un final anticlimático, procedimiento habitual en la poética de González, en donde se condensa, esta vez seriamente, el rechazo a esta poética a la que “otros se aplican”: “Que tu palabra oscura se derrame en la noche/ sombría y sin sentido/ lo mismo que el momento de tu vida.”

En definitiva, nos encontramos con un *ethos* irónico que busca que el sentido de sus palabras sea comprendido por un lector cómplice y activo, el cual maneje no sólo sus mismos códigos culturales sino también su apuesta por una ética poética. El lector aquí constituiría la presencia ante la que se habla pero, cabe volver a preguntarnos, ¿quiénes son, en términos de Verón, sus “contradestinatarios”? En “Orden (Poética a la que otros se aplican)” se habla contra los poetas esteticistas de todo signo, alejados deliberadamente del lector, y de los que González da cuenta específicamente en textos como “JRJ”, referido al Juan Ramón Jiménez más ensimismado, “SM nos contempla desde un daguerrotipo”,⁸ aguda crítica a Mallarmé y, sobre todo, a los poetas novísimos con los confronta abiertamente en “Oda a los nuevos bardos”.⁹ Son, en definitiva, estas “diatribas”, como él mismo las ha calificado, las que nos permiten iluminar y repensar su propia poética y los alcances directa u oblicuamente políticos de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

González, Ángel (2008). *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral.

González, Ángel (2005). *La poesía y sus circunstancias*, Barcelona, Seix Barral.

Ammosy, Ruth, “El *ethos* oratorio o la puesta en escena del orador”. Disponible en: <http://biblioteca.cefyl.net/node/430>

Aristóteles (1999). *Retórica*, Madrid, Gredos.

Ballart, Pere (1994). *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.

Ballart, Pere (2005). “Una elocuencia en cuestión o el *ethos* contemporáneo del poeta”. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/una-elocuencia-en-cuestin-o-el-ethos-contemporneo-del-poeta-0/>

Bourdieu, Pierre (1990), “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, en *Criterios* 25-28, enero – diciembre. Disponible online en: <http://www.criterios.es/pdf/bourdieucampo.pdf>.

Bordieu, Pierre (1995). “Posición y tomas de posición” en *Las reglas del arte*, Barcelona: Anagrama, 342-347.

Ferrari, Marta (2001). “El otro lado del poema: la antipoesía de Ángel González” en *La coartada metapoética: José Hierro, Ángel González, Guillermo Carnero*, Mar del Plata: Editorial Martín, pp 129-167.

Platón, *Teeto o de la ciencia* [en línea]. Disponible online en: http://www.rochester.edu.co/aprendoz_uploads/files/Platon%20-%20Teeteto.pdf

Tracia, de espíritu alegre y burlón, se rió, diciendo que quería saber lo que pasaba en el cielo, y que se olvidaba de lo que tenía delante de sí y a sus pies. Este chiste puede aplicarse a todos los que hacen profesión de filósofos. En efecto, no sólo ignoran lo que hace su vecino, y si es hombre o cualquier otro animal, sino que ponen todo su estudio en indagar y descubrir lo que es el hombre, y lo que conviene a su naturaleza hacer o padecer, a diferencia de los demás seres.

PLATÓN

⁸ Ambos en *Prosemas o menos* (1985)

⁹ En *Muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos y actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1977).

Payeras Grau, María (2009). “Palabra sobre palabra. Pensamiento y evolución poética en Ángel González” en *El sueño de la realidad: poesía y poética de Ángel González*, Santa Cruz del Tenerife: La Página, 9-52.

Pueo, Juan Carlos, “Espía de las palabras: ironía y poética de Ángel González”. *Pensamiento literario español del siglo XX*, 3: 111-130. Disponible en: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:O_ieqUGAJmcJ:https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ropelias/article/download/657/601+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=ar

Romano, Marcela (2003). “Usos y costumbres de un Narciso español de los cincuenta” en *Almas en borrador: sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma*, Mar del Plata, Editorial Martín, 57-80.