

NADA GRAVE: ENTRE LAS MANOS, NADA. USOS DE LA IRONÍA EN ÁNGEL GONZÁLEZ

por Fernanda Mugica

Dos palabras dan cierre al último poemario de Ángel González —libro sin concluir, editado póstumamente, al que quizás se hubiesen agregado, todavía, algunos poemas: «nada grave». Sólo una simple ironía del destino para un libro interrumpido por la muerte del poeta, en el que las palabras finales se erigen como un cierre definitivo y perfecto de su poética, y permiten leer, de ahí hacia atrás, los elementos y procedimientos que la configuran.

En este sentido, el poema «Caída», que cierra el poemario, puede leerse como metáfora de la escritura de González. Una caída desde sí mismo al vacío, a la nada; una pirueta que no se sabe si desciende o vuela; un golpe de rigor, para después incorporarse y ver los daños —que son graves— y no encontrar siquiera el propio cuerpo, porque lo que duele es el alma: *nada grave*. La ironía es, en esta última instancia, una forma de quitar importancia a los momentos de crisis profunda pero, sobre todo, a una escritura que de otra forma se demolería en su propia gravedad. Si las palabras caen por su propio peso en el pesimismo del poeta, la ironía viene a rescatarlas ilesas de su diálogo con la nada.

Ese estar enseguida de pie después de la caída (la caída de una escritura que derrumba para después construir) es lo que la ironía, que gravita a partir de diferentes usos, quiere afirmarnos. Lo consigue a partir de distintas voces, y perspectivas, y en relación con temáticas muy diversas. Pero no por eso impide que se articulen, a partir de dos palabras nítidas ahora —*nada grave*—, algunos ejes de lectura de los diferentes usos de lo irónico que González hace a lo largo de su obra.

Como primer paso, se vuelve necesario definir a qué llamamos ironía. Desde un enfoque retórico, según Wayne Booth, se trata de una operación concreta que se realiza de manera conjunta por autores y lectores y que requiere una forma compleja de reconstrucción. En un primer momento, la ironía exige al lector que rechace el significado literal de lo que se dice. Luego, se ensayan interpretaciones o explicaciones tentativas, al mismo tiempo que se toman decisiones respecto de las creencias, conocimientos, perspectivas, del autor implícito. Esta decisión sobre las creencias del autor enlaza inextricablemente la interpretación por parte del lector con las intenciones detrás de la ironía. Y finalmente, el lector elige un significado o conjunto de significados de los que puede estar seguro. El proceso de lectura de la ironía podría representarse, entonces, por medio de una metáfora: la metáfora de reconstrucción de todo un edificio, donde cualquier mensaje formulable sería sólo una especie de tejado de toda una colección de proposiciones que constituyen una estructura más sólida que la implicada por la afirmación manifiesta original. En cada estructura, afirma Booth, existiría coherencia entre las bases y las conclusiones, pero esa conexión no sería estrictamente lógica.¹

Teniendo en mente estas cuestiones, abordaremos la escritura de Ángel González y su modo particular de relacionarse con este recurso retórico. Como punto de partida, consideramos que, en su poética, es posible identificar diversas variantes en el uso de la ironía: un primer uso, vinculado con la necesidad de evitar la censura, que da lugar a una crítica solapada al franquismo, en el contexto de la posguerra; un segundo uso, más lúdico e irreverente, en consonancia con una reflexión de fondo que se plantea la insuficiencia del lenguaje y la pérdida de la fe en la palabra como transformadora de la realidad; y por último, el uso de la ironía como medio para criticar, polemizar y posicionarse respecto de otros discursos.

¹ Cfr. BOOTH, Wayne, *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus: 1986.

«LA ÚNICA PALABRA QUE ENTIENDO Y QUE PRONUNCIO»

La dedicatoria de *Nada grave* nos introduce en el tono apesadumbrado y pesimista del último poemario de Ángel González:

Sin ti la poesía
ya no me dice nada,
y nada tengo que decirle a ella.
La única palabra
que entiendo y que pronuncio
es ésta
que con todo mi amor hoy te dedico:
nada.

Al mismo tiempo, y a partir de una anomalía, esta dedicatoria pone en escena una palabra clave: la palabra «nada», siempre presente y en diálogo en la poesía de González, desde poemarios anteriores. En tanto dedicatoria, estas líneas resultan originales si se piensa que el destinatario poético, en un comienzo, tiene lugar en tanto que circunstancia ('sin ti') en vez de erigirse como el objeto indirecto al que corrientemente se consagrarían los poemas. En su lugar, la primacía la tiene el objeto directo: la nada que, con todo su amor, ahora sí, el sujeto poético dedica, a un destinatario presente retóricamente, a pesar de su ausencia. La misma nada que resulta de su poesía y, retruécano de por medio, la misma nada que tiene para decirle a ella.

Es el diálogo con esa «nada» uno de los ejes que permite leer críticamente la presencia de la ironía en la poética de Ángel González. Por supuesto que se trata de diálogos que adoptan tonos diferentes a lo largo del recorrido del poeta. En los poemarios más tempranos, el diálogo con la nada comienza a hacerse presente en relación con la crisis por la inexistencia de Dios. Una de las primeras manifestaciones de esta experiencia puede leerse en el poema «Reflexión primera» (75) del poemario *Sin esperanza con convencimiento* (1961). Un sujeto poético hastiado de lo mismo, siempre consciente del fracaso final de la hora última, se dirige a una segunda persona encarnada en el vocativo «Dios»:

Si esto es la vida, Dios,
si este es tu obsequio,
te doy las gracias –*gracias*– y te digo:
Guárdalo para ti y para tus ángeles.

La ironía se manifiesta, primero, a modo de una incongruencia entre la expectativa respecto de un suceso (el obsequio de la vida) y lo que realmente ocurre (el eterno retorno de lo mismo, el fracaso final inevitable). En otras palabras, lo que Wayne Booth denomina «ironía de acontecimiento»: aquellos casos en que se dice algo menos de lo que en verdad quiere decirse (y no lo contrario), y se genera una complicidad con el lector respecto de la ironía que esconden ciertos sucesos. Al mismo tiempo, la ironía se hace presente en este poema en el juego a partir del nombre propio del poeta: si ésta es la vida, mejor que sea para otros *ángeles*. Para, finalmente, hacer de ella un uso concretamente retórico: se da a entender lo contrario de lo que se dice. «Todo está bien, lo sé / tu orden se cumple». Dios no existe, y la ironía mayor, la que va en contra del patetismo, la que pone en juego el tono contenido de Ángel González, es la que hace al sujeto poético dirigirse a un Dios aun si no existe, la que lo lleva a hablarle a un tú aparentemente vacío, lleno de nada o, más concretamente, inexistente («empeñado en la lucha más terrible: / vivir lo mismo que si tú existieras»).

Algo similar ocurre en el poema «Crisis» (77). Si en *Áspero mundo* el sentimiento de desencanto respecto de lo social había comenzado a hacerse presente, en *Sin esperanza con convencimiento* se vuelve más intenso, y González se orienta hacia una poesía más comprometida con el presente histórico sombrío que atraviesa, distanciándose de lo amoroso-confesional. Una vez más, ante la crisis, lo que se añora es la existencia de algo superior que pueda ponerle un orden a las cosas. La ironía del poema reside en que el sujeto poético, frente a tamaño desasosiego, llega a desear la muerte. Pero si Dios no existe, tampoco es posible rezar para que esa muerte llegue: «Lo ideal en estos casos / sería morirse de muerte natural (...) / Pero ello no es posible / sin contar con Dios Padre / –y los restan-

tes». En todo caso, la ironía sirve para manifestar el escepticismo respecto de Dios y el más sincero desencanto religioso que comienzan a hacerse radicales.

Nos encontramos ante la conformación de una subjetividad irónica, que se volverá cada vez más aguda a medida que se vuelva radical el desencanto respecto de la vida trascendente. Ya en *Grado elemental* (1962), encontramos una comprobación irónica de la inexistencia de Dios, en el poema «Prueba» (143). En él, la formulación cartesiana «pienso, luego existo» es reformulada de modo tal que se prueba la existencia de Dios, a partir de la posibilidad de escritura del sujeto poético. Porque su mano escribe, Dios existe. Pero es la misma mano que roba, incendia, mata. Y es allí donde se hace más evidente la incongruencia en la demostración. Como si se tratara de un consecuente absurdo del razonamiento anterior, la ironía cierra el poema y busca la complicidad del lector: «Por lo tanto, / se prueba una vez más, / como decía, / el orden natural y preexistente, / la armónica hermosura de las cosas». La ironía contiene la gravedad de las cosas y comparte, con la complicidad del lector, el peso de lo que se niega y de lo que se afirma.

Otro procedimiento de Ángel González a la hora de realizar una lectura crítica de lo religioso a partir del juego irónico es la desmitificación genérica. El poema «Égloga» (251) de *Procedimientos narrativos* (1972) parte de una ironía sencilla («Me eduqué en una comunidad religiosa / que contaba con monjas muy inteligentes») para llegar a otra más compleja si se lee el poema en relación con las características del subgénero. Una paulatina animalización convierte en ovejas a las religiosas, para cumplir temáticamente con lo que se espera de una égloga. Claro que allí se encuentra la ironía, que reside en la utilización del género pastoril para narrar la vida en el convento. Hacia el final, en la vuelta al ocaso, no es un pastor quien guía a su rebaño, sino un supuesto dios omnipresente que las arrastra del rosario.

Otras veces, la ironía no compromete al sujeto de la enunciación, sino que hace uso de otros discursos. Es el caso del poema «Alocución a las veintitrés» (167), en el que se ironiza a partir del propio discurso religioso:

Yo podría jurar que la tierra está fija
—ya lo juré otras veces—
y que el sol gira en torno a ella;
yo podría negar que la sangre circula
—lo seguiré negando, si hace falta—
por las venas del hombre; yo podría
quemar vivo a quien diga lo contrario
—lo estoy quemando ahora—.

La primera persona que asegura poder quemar vivo a quien se atreva a pensar diferente no coincide con la voz que los lectores conocen y esperan del autor implícito, no comparte sus creencias. Entonces, el discurso religioso se refuncionaliza y nos invita a leer, gracias a la ironía, una crítica severa a la iglesia: «Más fe, mucha más fe / que en cierto modo, / creer con fuerza tal lo que no vimos / nos invita a negar lo que miramos». En cierto sentido, el sujeto poético adopta la voz de la iglesia para ironizarla a partir de todo lo que no es capaz de ver. El vacío, la nada, el desasosiego, no son ya sólo producto de la angustia por la inexistencia de Dios, sino también por la indiferencia y ceguera de la institución religiosa ante lo evidente.

Pero no todo es angustia por la nada, desasosiego ante la ausencia de Dios. El tono de la poesía de Ángel González oscila entre lo grave y lo leve, siempre desde una poética de lo contenido, en la que la ironía se erige como principal recurso. En el poemario *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que comportan* (1976), encontramos una serie de poemas de temática religiosa que nos permiten leer esta oscilación entre la gravedad y el distanciamiento. En el poema «Palabras del anticristo» (346), toda una serie de verdades absolutas son afirmadas por medio de la voz de cristo («Yo soy / la mentira y la muerte», «Sé que no hay esperanza / pero te dije: / espera»). Es el tono de lo inevitable, del escepticismo y de la oscuridad, a través de un procedimiento inverso al de la ironía: en este poema se dice literalmente lo que quiere decirse. Sin embargo, la ironía es doble. El lector sabe que quien habla es cristo, que ese no es su

discurso, y que se está apelando a una complicidad respecto de un conjunto de creencias. El distanciamiento del yo, la apropiación de una voz para parodiarla, aligera la carga negativa y sentimental, que de otro modo se volvería insoportable.

En otros poemas, el tono burlón, el juego, la apelación al humor, logran un efecto similar. Es el caso de «Invitación de Cristo» (349) y de «Eso lo explica todo» (348). En el primero, se ironiza por medio de una desautomatización de la frase «bebed, ésta es mi sangre»: normalmente vinculada a lo religioso, resulta ser en el poema una invitación a hienas y vampiros. Y en un procedimiento similar de desautomatización, ahora a partir de la frase «al séptimo día descansó», se ironiza respecto de la creación: ni siquiera Dios es capaz de crear el universo en una semana («al séptimo día se cansó»).

En definitiva, la ironía brinda al ingenio de Ángel González toda una serie de recursos para hacer partícipe al lector en lo que se expresa: alusiones literarias, desautomatización de frases hechas, ambigüedades, inclusión de otras voces. Diferentes procedimientos que permiten a quien lee ser parte de la negatividad de lo que se afirma, de la afirmación de lo que se niega o, simplemente, de la duda. Por medio de una estrategia que apela, en última instancia, a una complicidad y a una intimidad, a un gesto de aprobación por parte del lector, el poeta se vale de la ironía para distanciarse de la emoción, de la vivencia llana de la nada, y da lugar a su escritura, en la que la experiencia cobra la forma de su tono contenido y provocador al mismo tiempo.²

LA IRONÍA COMO RECURSO PARA ELUDIR LA CENSURA

La obra de Ángel González puede leerse en el contexto de una segunda vertiente de las poéticas sociales. En consonancia con Jaime Gil de Biedma, el humor, la ironía, la irreverencia, se constituyen como marcas de estilo fundamentales de su escritura. « Los niños de la guerra » o « la generación del medio siglo », ya lejos de la poesía civil de Miguel Hernández, se caracterizan por un tono medio, contenido, sin grandilocuencias ni desbordes declamatorios. Es por eso que el poeta de Oviedo se permite ver el mundo desde su perspectiva, sin sentirse obligado al discurso exclamativo que, hasta el momento, parecía ser la única opción de los intelectuales contrarios al régimen de Francisco Franco.

Sin caer en ninguna forma de patetismo, González pone énfasis en la primera persona, al tiempo que vincula la historia privada con la Historia. Concretamente, se permite conciliar las preocupaciones sociales con las exigencias expresivas y estilísticas. En este contexto, los diferentes usos que hace de la ironía van siempre de la mano del avance de su trayectoria. Desde el tono pesimista y derrotado de sus primeros poemarios, hasta el desenfado de los posteriores —excluyendo el último, que retoma sus gestos elegíacos y desesperanzados— la ironía es puesta al servicio de unas determinadas intenciones.

En este sentido, en los primeros textos de Ángel González, el uso de la ironía se vincula inevitablemente con la necesidad de eludir la censura, al mismo tiempo que da lugar a una crítica solapada al franquismo en el contexto de la posguerra. Los ejemplos más claros los hallamos en *Grado elemental*, poemario a partir del cual ya no podrá soslayarse la presencia del tono irónico. En «Elegido por aclamación» (155) la ironía del acontecimiento nace respecto de una tercera persona —«el Jefe»— que se ve llamado a las armas en lugar de a las urnas. El juego de palabras propone una crítica fuerte a la ausencia de democracia, en consonancia con lo que se atravesaba en el contexto socio-histórico. El cierre del poema termina de comprobar la incongruencia entre ciertos discursos («La democracia es lo perfecto») y lo que realmente ocurre («(...) los disconformes / que levanten el dedo. / Inmóvil mayoría de cadáveres / le dio el mando total del cementerio»). De este modo, el poeta expresa su

² El propio Ángel González afirma al respecto: “[la ironía] facilita un tono de distanciamiento que aligera la peligrosa carga sentimental de ciertas actitudes; algo importante para una persona que, como yo, intenta escribir poesía desde sus experiencias conservando un mínimo de pudor. Impedir la pretenciosa formulación de las pretendidas verdades absolutas, introducir en la afirmación el principio de la negación, salvar la necesaria dosis de escepticismo que hace tolerables las inevitables —aunque por mi parte cada vez más débiles— declaraciones de fe; todo lo que la ironía facilita es lo que yo trataba de conseguir desde que comencé a escribir poesía...” (GONZÁLEZ, Ángel, *Poemas*. Madrid, Cátedra: 1980. Pág 16).

disconformidad respecto de la realidad y, de modo proyectivo, hace recaer en su discurso irónico un ideal que, quizás, de otro modo no se atrevería a plantear.

Pero la utilización de este recurso resulta todavía más interesante cuando se trata de casos de ironía estable, es decir, en palabras de Booth, aquella ironía cuya intención subyacente es posible determinar con precisión, y que existe bajo la forma de un recurso retórico, y no como «ironía del destino».³ En el poema «Introducción a las fábulas para animales» (153), por medio de la antífrasis, se realiza una denuncia clara —aunque solapada— de la sociedad en que se vive y del comportamiento bestial del hombre:

Ya nuestra sociedad está madura,
ya el hombre dejó atrás la adolescencia,
y en su vejez occidental bien puede
servir de ejemplo al perro (...)

En cierto sentido, no hay nada explícito en las afirmaciones del poema que nos permita pensar en una falsedad literal. Sin embargo, la rechazamos porque nos negamos a aceptar la idea de que el autor implícito mantenga toda la serie de creencias que se ponen de manifiesto con el avance de los versos. Entonces, nos vemos obligados a dar sentido a las afirmaciones concluyendo que son irónicas. Y el final del poema, trocando la noción tradicional de ‘fábula’, termina de convencernos:

A toda bestia que pretenda
perfeccionarse como tal
—ya sea
con fines belicistas o pacíficos,
con miras financieras o teológicas,
o por amor al arte simplemente—
no cesaré de darle este consejo:
que observe al *homo sapiens* y que aprenda.

Es difícil, o más bien imposible, parafrasear en términos no-irónicos lo que se dice por medio de la ironía. En términos de Booth, la ironía se encuentra fuera del alcance de la paráfrasis por el sencillo hecho de que no se dice, sino que se realiza. La ironía sólo tendría lugar, entonces, en una realización que incluye al lector.⁴ Esto significa que podemos hacer una lectura de «Introducción a las fábulas para animales» pero no podemos darla por cerrada. La ironía invita a rechazar rotundamente la interpretación literal, genera complicidad respecto de aquello que no se está diciendo, pero a la hora del desciframiento es puramente negativa y proyectiva: queda librado a las diferentes lecturas cómo llenar el casillero de lo que no ha sido dicho —quizás para evitar la censura, quizás por una cuestión meramente estilística.⁵

Si pensamos la ironía como una forma de eludir la censura, se vuelve inevitable leer también su contracara: la crítica —por momentos solapada— de la sociedad española que se desprende del tono irónico de muchos poemas. Además de dilapidar la institución religiosa, los textos de Ángel González también cuestionan el poder real. En el poema «Noticia» (145), por ejemplo, también de *Grado elemental*, se juega con un doble sentido del vocablo ‘viva’:

Y los necesitados
y necesarios hombres
—los nadapoderosos, los mendigos, los débiles—
han comprendido, pese a su ignorancia,
lo que se espera de ellos —viva;viva—,

³ Cfr. Booth, *op.cit.* pág. 72.

⁴ Cfr. Booth, *op. cit.* pág. 73.

⁵ En una entrevista realizada por Armando G. Tejeda, Ángel González afirma haberse dado cuenta con el paso del tiempo de que “la ironía no era únicamente un procedimiento para esquivar a algún censor, sino que era también caja y contenido en el poema, porque el mundo es ambiguo y las cosas son y no son a la vez”. (“La poesía ilumina y da claridad” Entrevista de Armando G. Tejeda)

que su supervivencia
está garantizada
—viva—, que su miseria permanece
incólume
y viva por los siglos de los siglos
merced a los desvelos y el esfuerzo
de tanta majestad vitoreada.

El vitoreo de la gloria real contrasta con la miseria de los más necesitados —también *viva* y por los siglos de los siglos. Y la ironía se refuerza con el uso del conector «merced a», que intensifica la crítica a la hipocresía de los más poderosos, al mismo tiempo que pone en evidencia el engaño del que es víctima el pueblo, cuya supervivencia —en el peor sentido— siempre estará garantizada. De este modo, por medio de la ironía, se reprueba una actitud que resulta indigna.

Algo similar ocurre en el poema «Perla de las Antillas» (147), en el que la ironía adquiere un tono impersonal para emular un discurso anti-revolución cubana: si los trabajadores descubrieran que existe una dignidad, quizás pretenderían ser libres. Es preciso evitarlo y allí la ironía: «En nombre de esos valores fundamentales / y de otros menos cotizados, alguien debe hacer algo / para evitarlo». Ningún lector se atrevería a negar que el autor implícito en verdad no comparte las creencias que ese discurso difunde. Y la crítica solapada termina de comprobarse cuando, hacia el final del poema, Cuba se constituye como esa «llama implacable o luz definidora, / mas siempre pura, viva, poderosa, / fértil semilla de la libertad».

Con el paso del tiempo, la crítica se volverá más lúdica y cambiará de focos: el capitalismo, la sociedad de consumo, la burguesía, serán algunos de los elementos devastados por el tono irónico del poeta. Es el caso del poema «Muerte de máquina» (165) en el que «importa poco» que un hombre muera, en un mundo de artefactos humanizados y seres humanos cosificados. O del poema «Nota necrológica» (159), en el que, en un procedimiento similar, se ironiza respecto de los beneficios de envejecer en una oficina, esclavo del trabajo. Ya en *Tratado de urbanismo* (1967), el peso recae sobre la deificación del consumo y la superficialidad de la burguesía:

No menos dulces fueron las canciones
que tentaron a Ulises en el curso
de su desesperante singladura
pero iba atado al palo de la nave
y la marinería ensordecida
de forma artificial
al no poder oír mantuvo el rumbo.

Ahora la ironía juega en clave mitológica, y las tentaciones de la mercancía son comparadas con el canto de las sirenas que tientan a Ulises en la Odisea.

LECCIONES SOBRE COSAS

*Las lecciones de cosas siempre han sido románticas
—posiblemente porque interpretamos
los detalles al pie de la letra
y el conjunto en sentido figurado
(TROMPE L'OEIL, Jaime Gil de Biedma)*

Algunos poetas se limitan a recalcar la constatación de ciertos hechos, y dejan que la desaprobación, la disconformidad, nazca sólo de la exposición llana que tiene lugar en el poema. Pero ese no es, rigurosamente, el caso de Ángel González. Es cierto que el uso de la ironía lo ayuda a evitar, además del patetismo, el tono didáctico que muy frecuentemente habían adoptado los poetas de la generación anterior. Sin embargo, en algunos poemas todavía puede leerse un dejo de guiños siempre

asociados a la enseñanza, que si bien tienen lugar a partir del juego y del humor, imprimen en sus versos una leve presencia de didactismo.

Uno de los ejemplos más tempranos puede leerse en *Sin esperanza con convencimiento*, en el poema «Discurso a los jóvenes». En la primera estrofa, un sujeto poético en primera persona dirige su discurso a un interlocutor plural («vosotros, los jóvenes»), y lo exhorta a actuar de una determinada forma, por medio del uso de verbos en modo indicativo («espero», «os entrego») y del imperativo («[la herencia] sostenedla»). Estos usos, colocan al sujeto poético, desde el comienzo en una posición de sabiduría, que lo acerca al maestro.

Claro que se trata de un poema repleto de ironía, que nos invita a burlarnos justamente de ese discurso didáctico. Sin embargo, la desaprobación de las actitudes del clero, de los militares y de los ricos, en las estrofas siguientes, plantea una contracara implícita que es la de aquello que en verdad quisiera enseñarse a esos jóvenes. No se trata de una simple enumeración de hechos que al ser constatados justificarían una lectura irónica: hay juicios («Si alguno de vosotros / pensase / yo le diría: no pienses. // Pero no es necesario»), distinciones («Nosotros somos estos / que aquí estamos reunidos / y los demás no importan»), condenas («con seguir siendo fuego y hierro, / basta. / Fuego para quemar lo que florece. / Hierro para aplastar lo que se alza») y burlas («Sé generoso / con aquellos a los que necesitas»).

En definitiva, si bien escudado detrás de un uso sarcástico de las palabras, no deja de existir, de modo proyectivo, librado a todo aquello que pueda y quiera reponer el lector, eso que en verdad el sujeto poético sí quisiera enseñar a los jóvenes, a esos jóvenes que también están presentes en el poema sin ningún acento irónico: «a los que sueñan, / a los que no buscan / más que luz y verdad, / a los que deberían ser humildes / y a veces no lo son...». En esa configuración poética de una juventud posible se esconde, en definitiva, un leve didactismo bajo la forma de una ideología.

La última estrofa del poema termina de generar un vínculo explícito con la situación histórica: «Seguid así, / hijos míos, / y yo os prometo / paz y patria feliz, / orden, / silencio». El primer paso, según Booth, sería articular un «no» sonoro y retroceder para descubrir alguna forma posible de dar sentido que pueda sustituir al absurdo que acabamos de rechazar. Es decir que la ironía es, desde un primer comienzo, una invitación al juicio. La pregunta que nace es ¿dónde se sitúa realmente el autor implícito? Para responder con coherencia y plausibilidad, necesitamos involucrarnos, inevitablemente, en opciones de valor. Y lo hacemos: el leve didactismo del uso de la ironía en Ángel González, o quizás de la ironía en sí misma, reside en que, estrategia de poder mediante, intenta convencernos. Y muchas veces lo hace, porque tendemos a pensar que si el ingenio es correcto, probablemente el juicio también lo sea.⁶

Una vez más, no rechazamos la afirmación respecto de la patria feliz, el orden y el silencio por ninguna falsedad literal, sino porque nos negamos a aceptar que el autor implícito crea efectivamente en tal cosa. Entonces, nos vemos obligados a dar sentido a la afirmación arribando a la conclusión de que es irónica. De algún modo, nos vemos atrapados en la retórica de González: reconocemos en ella ironías intencionadas, lo consideramos ingenioso por eso y nos colocamos junto a él, en su misma perspectiva, en su mismo punto de observación. Se trata de una posición de poder que nos confiere la ironía y que nos coloca justo en el mismo nivel que el autor cuando llegamos a reconstruirla.

En definitiva, los poemas, por medio de la ironía, nos hablan de una evidencia, o la construyen. La nota al pie «—hablo de gente bien, téngase en cuenta—» en el poema «Lecciones de buen amor» (202) condena desde la negatividad una falsa moral y, de algún modo, construye la propia al

⁶ En palabras de Wayne Booth: “Se invita a todos los lectores a estar de acuerdo con el mensaje que hayan detectado, cualquiera sea. Hasta los autores menos didácticos, incluso los que se acobardarían ante la sola sugerencia de un mensaje, incluso los poetas más puros, nos piden que los sigamos en todas las opiniones, puntos de vistas, actitudes o emociones que presentan o dan a entender, y tenemos dificultades para resistirnos a tomar una decisión a favor o en contra de ellas. Aun cuando un autor no pretende ningún argumento o postura, adoptando una actitud de estricta objetividad, de indiferencia hacia el lector o de impasividad estética, el lector se encontrará optando, quizás inconscientemente, por aceptar o rechazar la pose, postura, tono o pretensión de habilidad poética”. (BOOTH, Wayne, *op.cit.* pag 75).

oponerse a ella, siempre de la mano del lector. Además del didactismo burlón de algunos poemas en González, entonces, la ironía sirve, en ocasiones, como una forma desenfadada de solapar la moral. La reconstrucción de lo irónico, en este contexto, es fundamentalmente ideológica. Y esto no significa que el lector acepte sin ningún tipo de cuestionamientos una verdad respecto de aquello sobre lo que se ironiza; pero sí que la ironía resulta, inevitablemente, una invitación a juzgar.

Por el contrario, si vamos un poco más allá, el didactismo sólo existe cuando los poemas se leen, siguiendo las palabras del epígrafe, «al pie de la letra». En textos como «Lecciones de cosas» (131) encontramos definiciones («*Hormigas*: insectos himenópteros que viven / asociados. Véase también: *abejas*») e invitaciones a usar el diccionario («Consúltense estos nombres en una enciclopedia: / *galaxia, paralaje, azimut, Newton, auge*»), que sugieren seguir el ejemplo de la naturaleza, y de las hormigas, en particular, por su comportamiento. Podría leerse, también allí, un didactismo burlón como el de «Introducción a las fabulas para animales»; pero la ironía siempre lee desde un grado por encima de sí misma. «Sucede entonces / que si habla, el hombre, aunque no quiera, miente» nos impelen las últimas líneas de «Lecciones de cosas».

La conciencia de la imposibilidad de arribar a una verdad, la certeza de que toda interpretación de la realidad es incompleta, han hecho, de acuerdo con Pere Ballart siguiendo a Langbaum, que la poesía de los siglos XIX y XX siguieran caminos muy distintos de los que guiaban la actividad cuando el mundo aún tenía —tanto para el pensador y el científico como para el poeta— un sentido firme. Según Langbaum, más allá de sus diferencias, todos los movimientos de esos siglos estarían conectados por la misma visión nihilista del mundo. Los románticos buscaron alejarse de la incertidumbre desplazando el criterio de verdad al dominio de su experiencia vital. El poeta romántico sabe que el sentido dado a las cosas es una creación personal, y no olvida que está interpretando un papel, inventándose una identidad, convirtiendo su yo en una persona poética. Esa es la característica que conectaría, también, la poesía de los siglos XIX y XX: una poesía construida sobre un desequilibrio deliberado entre experiencia e idea, que fundamenta su razón de ser no en una idea sino en una experiencia, de la cual pueden abstraerse varias ideas como racionalizaciones problemáticas.⁷

Visto desde esta óptica, tiene sentido que la poesía de Ángel González tampoco intente dar una visión completa y sólida del mundo, más allá de un aferramiento sincero a ciertas convicciones ideológicas. Tiene sentido que la voz del poeta sea la de un observador más, que puede equivocarse y fallar, y que por eso abandona cualquier forma autoritaria de interpretación de la realidad. Por el contrario, la ironía marca una negativa y le da lugar al lector, para que él también proyecte sus propias ideas.

Más allá de ciertos guiños didácticos que no dejan de estar presentes «al pie de la letra», es «el sentido figurado» lo que González hereda del Romanticismo en sus lecciones sobre cosas —que no se limitan a su poemario homónimo. Un sentido figurado en el que la ironía tiene el papel de regular los excesos tanto sentimentales como ideológicos. La ironía está allí para amortiguar posibles juicios categóricos, pero también para evitar efusiones de emociones íntimas. La ironía no da lugar a las afirmaciones generales: niega, invita a la interrogación y, sobre todo, contribuye a la figuración de un sujeto poético que puede distanciarse y verse por encima de sí mismo, que adhiere a aquello que dice sólo de modo circunstancial e incluso puede cuestionárselo al mismo tiempo que lo articula.

LA IRONÍA COMO JUEGO

Observar los matices que la voz de un poeta adquiere en los distintos momentos de su trayectoria también puede resultar operativo a la hora de estudiar los usos retóricos de la ironía. En Ángel González, las estrategias en el uso de este recurso van siempre de la mano de las modulaciones de su voz. Lo corrosivo de sus primeros textos, sobre todo aquellos que intentaban eludir la censura, da lugar paulatinamente a un tono más lúdico, humorístico, ingenioso. Y la ironía se vuelve, a la par, más aguda e irreverente. Esta modulación en la voz del poeta se da en consonancia con una

⁷ Cfr. BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema Editorial: 1994. 376-388 pp.

reflexión de fondo que plantea la insuficiencia del lenguaje y la pérdida de la fe en la palabra como transformadora de la realidad, que había sostenido la poesía social de la generación anterior. En palabras del propio poeta,

en aquellos años personalmente —y objetivamente— difíciles (...) nada se me presentaba más inútil y más ajeno a los actos que las palabras. Mediada la década de los '60, la inmutabilidad (...) de una situación a la que yo no veía salida, me hacía desconfiar de cualquier intento, por modestos que fuesen sus alcances, de incidir verbalmente en la realidad.⁸

Las circunstancias históricas han cambiado, y con ellas, también cambia la forma del poeta de relacionarse con su propio lenguaje. En poemarios como *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que comportan* (1976) —ya desde el título— y, sobre todo, en *Prosemas o menos* (1985) es innegable la prevalencia de un discurso lúdico y críptico.

La presencia de juegos de palabras («A mano amada», «Estoy Bartok de todo», «Malaventurados los que aman, / porque de ellos es el reino de los celos») que a veces llevan al *nonsense* («nadie se mete dos veces en el mismo río» como traducción china de la máxima heraclitiana); el doble sentido («Fotografía: ¡la verdad revelada!»); los títulos que contrastan con el tono o estilo de los poemas (la gravedad que plantea, paradójicamente, el poema titulado «Esto no es nada»); el chiste (no descansó después del sexto día Dios, sino que se cansó); las inversiones («Martes de Carnaval: / sobre la máscara te pusiste el rostro / y asustaste a los niños»), o el simple uso irreverente de vocablos («retrasado mental, sencillamente»), son sólo algunos de los diversos procedimientos que configuran el tono jocoso del poeta respecto de las situaciones que lo interpelan.

En este contexto, la ironía se constituye como un procedimiento más para restar solemnidad a las palabras. En el apartado «Metapoesía» de *Muestra...*, por ejemplo, encontramos una serie de «poéticas» en las que se ironiza, primero, respecto de la existencia de 'poetas prudentes': a partir de un tono menor, en «Orden. (Poética a la que otros se aplican)» (292), la ironía tiene lugar entre guiones («Los poetas prudentes, / como las vírgenes —cuando las había—») y se utilizan frases en latín con aires de importancia que en realidad no significan más que un humorístico «cuidado con el perro». En definitiva, se ironiza respecto de cómo escribir un poema, por medio del uso de antífrasis («evita la claridad», «no nombres, no ilumines», «que tu palabra oscura se derrame») En «Contra-orden. Poética por la que me pronuncio ciertos días.» (293), por su parte, el tono humorístico resulta de la inversión de ordenanzas como «prohibido fijar carteles»; el poema se constituye como un espacio sobre el que es posible «fijar» cualquier discurso. Y por último, en «Poética N° 4» (294), se ironiza a partir de un hipotexto becqueriano: «Poesía eres tú, / dijo un poeta / —y esa vez era cierto— mirando al Diccionario de la Lengua» y se da lugar a un profundo escepticismo respecto de la poesía. En estos poemas, la ironía resulta del carácter provisional y múltiple de las «poéticas», que parecen hablar de la poca confianza en la posibilidad de un estilo —y hasta de una obra— única o inmutable.

En otras ocasiones, la ironía también sirve para posicionarse respecto de otros discursos, como una forma de criticar y polemizar respecto de la tradición o de otras estéticas. «Oda a los nuevos bardos» (310), por ejemplo, parte de una ironía explícita («Mucho les importa la poesía») para llegar a una crítica demoledora de los novísimos. Además de hacerse evidente en la expectativa que se quiebra —el título inscribe al poema en el molde genérico 'oda' y el lector espera encontrarse con elogios y no halla más que insultos solapados— la ironía tiene lugar en la estilización del propio discurso de esos 'nuevos bardos', que se refuncionaliza: «susurra, intermitente, eses silentes: (...) / en un S.O.S. que resbala (...) / ¡Y el cisne-cero-cisne que equivoca / el agua antes tranquila y ya alarmada, / era tan solo nada-cisne-nada!». La misma temática se retoma en «A un joven versificador» (362): «Nada te importa la verdad, / y eso no basta para ser poeta». En ambos poemas, la grandilocuencia, la frivolidad de la estética novísima y la búsqueda de fama de sus cultores, son puestas en evidencia a partir de un uso cáustico de la ironía.

Por medio de un procedimiento similar, «Eruditos en campus» (371) se burla de los eternos enigmas de los sabios («¿Qué salario tendré dentro de un año? / ¿Es jueves hoy? / ¿Cuánto / tardará en

⁸ Angel González, *Poemas*. Madrid: Cátedra, 1980. p21-22.

derretirse tanta nieve?»), que resultan ser cotidianos y poco trascendentes, e ironiza respecto de su sabiduría, apelando a juegos fónicos y de palabras, (Si eructan, / un erudito *dictum* / perfuma el *campus* de sabiduría). El uso de vocablos latinos, en este contexto, también contribuye al juego irónico.

Los procedimientos son diversos —ambigüedades (el «lugar común» de «Canción glosa y cuestiones»), juegos verbales, lexicalizaciones (los «nadapoderosos» del poema «Noticia») — pero la reflexión de fondo es insistente: la función del poeta, la pérdida de la fe en el lenguaje, la conciencia de su ineficacia. Ideas que pueden constatarse en las meditaciones del poema «Empleo de la nostalgia» (247):

Amo el campus
universitario,
sin cabras,
con muchachas,
que pax
pacem
en latín,
que meriendan
pas pasa pan
con chocolate
en griego,
que saben lenguas vivas
y se dejan besar
en el crepúsculo
(...)

En él, la intersección de un estilo culto y uno coloquial desacraliza la idea de unicidad e invita a lo lúdico a partir de la presencia de ambigüedades (campus, pacem, pas pasa pan, lenguas vivas, crepúsculo).

En última instancia, lo que la ironía siempre trae aparejada es una alternancia de registros: lo grave y lo lúdico conviven en un mismo tiempo y en un mismo espacio. La inflexión irónica es aquello que permite conjugar antagonismos: el sí y el no, la realidad y el sueño, la vida y la muerte, el áspero mundo y el acariciado mundo. Desde los poemarios más tempranos, la contradicción se escenifica en los textos de Ángel González, como una metáfora de esa convivencia de elementos contrarios. A veces, incluso, la ironía se desprende expresamente de esa contradicción: «Desde ahora / somos invulnerables de tanto vulnerados / insensibles / de haber sentido tanto / Y si un niño se muere o una ilusión se quiebra / no hay por qué preocuparse...» expresa, significativamente, el sujeto poético respecto del presente de España en el poema «El momento este» (144).

La insistencia de esa contradicción, sumada a los avatares de la etapa lúdica e irreverente de la poesía de Ángel González, lleva a que, en ciertos momentos, la inflexión irónica se vuelva más radical. Es el caso del poema «Por raro que parezca» del poemario *Nada grave* (2008):

Me hice ilusiones
no sé con qué, pero las hice a mi medida.
Debió de haber sido con materiales muy poco consistentes.

La presencia del adjetivo «raro», el quiebre momentáneo del pesimismo metodológico de un sujeto poético que ya conocemos, la ironía de hacerse unas ilusiones «a su medida» y que resulten poco consistentes, no nos permiten realizar una lectura ingenua.⁹ Lo interesante es que, aquí, la ironía se

⁹ De hecho, las idas y vueltas de la inflexión irónica en este poema, los saltos desde la ilusión a la desilusión, la ilusión que anula a la desilusión y la desilusión que, al mismo tiempo, impide cualquier ilusión, nos hacen pensar en las palabras de Wayne Booth a la hora de referirse a un tipo inestable de ironía: “Cuando se multiplican las anulaciones internas, perdemos finalmente todo sentido de la estabilidad y nos sumergimos en el pantano de la ironía inestable. La aniquilación sucesiva de situaciones aparentemente estables ha sido muy frecuente en la literatura moderna, y los críticos han afirmado con frecuencia que los efectos de esta inestabilidad son de alguna

vuelve infinita: oscila entre una literalidad llana y un tono irónico incluso difícil de soportar si se piensa en todo lo que existencialmente implica.

La mayoría de los poemas de *Nada grave* van a correr esta misma suerte. Desde el Lázaro que vuelve de la vida en lugar de volver de la muerte en el texto que inaugura el poemario, hasta la «Caída» que lo cierra, la ironía invita a leer desde una oscilación constante: la de la gravedad pesimista, por un lado, y la del guiño final, desenfadado, ‘nada grave’, por el otro, que confirma un tono contenido, distante, al tiempo que incisivo. Una oscilación entre la nada sustantiva y la frescura — ¿o el cinismo?— de ‘nada’ en tanto que adverbio: de ninguna manera, en absoluto, hay por qué preocuparse. Sea para eludir la censura, para burlarse irreverentemente de la ineficacia del lenguaje, o para criticar y posicionarse respecto de otras estéticas o discursos, o de la tradición, el eje que atraviesa la obra de González es su particular vínculo con la contradicción; contradicción que nace de las palabras y de las cosas mismas. Porque si fuese posible, aún, oprimir el agua, *ya no nos quedaría entre las manos nada*.

© Fernanda Mugica

* * *

BIBLIOGRAFÍA

BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema Editorial: 1994.

BOOTH, Wayne, *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus: 1986.

FERRARI, Marta, *La Coartada Metapoética*. Mar del Plata, Editorial Martín: 2000.

GONZÁLEZ, Ángel, *Poemas*. Madrid, Cátedra: 1980.

———, *Palabra sobre palabra*. Barcelona, Seix Barral: 1994

———, *Otoños y otras luces*. Barcelona, Tusquets Editores: 2001.

———, *Nada grave*. Madrid, Visor: 2008.

SCARANO, Laura, *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994.

Fernanda Mugica nació en Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina en 1987. Es estudiante avanzada de la carrera de Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata y participa del grupo de investigación Literatura, política y cambio. En 2014, ganó el segundo Premio Osvaldo Soriano en la categoría de poesía y publicó *Alberta* (Editorial Honesta). Administra el tumblr ‘Is love made in China?’ (verabyron.tumblr.com).

manera superiores a las ilusiones en que se basa la ironía estable. Prescindiendo de si son válidos o no estos juicios sobre la superioridad de la ausencia de juicio, lo importante es que cada una de las anulaciones locales en que se basan las anulaciones totales depende, en su efecto inmediato, del “conocimiento” compartido”. (BOOTH, Wayne, *op. cit.*, pág. 101