



DOSSIÊ “História e Literatura: ficção e verdade” (segunda parte)

Peregrinaciones poéticas por el áspero mundo

Margareth Santos

Professora Doutora da Universidade de São Paulo (USP – FFLCH – DLM)
marsantos@usp.br

Recebido em 30/06/2016. Aprovado em 14/11/2016.

Como citar este artigo: Santos, Margareth. “Peregrinaciones poéticas por el áspero mundo”. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, São Paulo, v. 3, n 1 [4], p. 18-30. 2017. ISSN 2447-9020. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: O artigo discute a poética de Ángel González e se centra no volume *Tratado de Urbanismo* (1967). O debate dessa obra, representativa na esfera das reflexões do poeta sobre o homem e seu entorno, pretende materializar sua profunda indagação sobre a realidade espanhola circundante. Esperamos que o estudo do núcleo de *Tratado de urbanismo* demonstre como o autor nos apresenta uma crônica dos “anos triunfais” franquistas, além de lançar no panorama literário da época um debate inusitado entre o sujeito poético e sua experiência no mundo, no qual seus versos adquirem a amplitude de uma “narrativa poética” que nos desvela o lado mais sombrio do suposto triunfalismo em que o “áspero mundo” da ditadura franquista se mostra em extensão e amplitude em seus detalhes mais sórdidos.

Palavras-chave: Ángel González, *Tratado de urbanismo*, anos triunfais franquistas.

Poetic pilgrimages to the rough world

Abstract: The present paper discusses Ángel González’s poetic work by focusing on his *Tratado de Urbanismo* (1967). The discussion of this piece, a remarkable one in terms of the poet’s reflection on men and their surroundings, intends to materialize its constant inquiring attitude towards Spanish reality. We expect this study to present how *Tratado de Urbanismo* offers a chronicle of the period known as the Francoist *años triunfales*. He also proposes an unusual debate between the poetic subject and their experience in the world, in which his verses become as amplified as a “poetic narrative” that uncovers the most obscure side of the pseudo-triumphalism. Therefore, the “rough world” of the Francoist dictatorship can be exposed in his most sordid details.

Keywords: Ángel González, *Tratado de urbanismo*, Francoist *años triunfales*.

Desde sus primeros poemas, Ángel González se equilibró entre la lucidez y el desencanto en sus versos. Hijo de padre republicano, que murió precozmente, y de madre católica algo fervorosa, tuvo un hermano fusilado durante la Guerra Civil Española y otro exiliado. De histórico infantil marcado por el amparo y la protección de mujeres del convivio familiar, el poeta ovetense se movió, por mucho tiempo, entre el mundo acariciado y el áspero.

Del primero, conservó las posibilidades del amor, a pesar de los tiempos revueltos y, a partir del segundo, pudo construir una poesía indagadora del individuo, conformada en su propia intimidad. Una obra de fondo político, pero libre del roce panfletario, íntima, pero imbuida de una visión penetrante de la realidad de su tiempo, aquí comprendida en dos planos: el histórico y el poético.

Representante de una generación de jóvenes que la guerra civil española atrapa cuando aún eran niños, Ángel González se encontrará bajo la dictadura franquista esperando un porvenir que le abra opciones de un futuro de mayor libertad en la escritura y en la vida. Mientras espera ese dichoso porvenir, el escritor formará parte de un grupo de poetas denominado, posteriormente, como Generación de 1950, o “generación de los niños de la guerra”¹. Tal conjunto de poetas se caracterizará por armar una escritura que reconocerá la poesía como la captura del momento, traducida en la conjugación entre lo ético y lo estético y capaz de defender que lo social no debe prescindir de lo individual. Con la pretensión de lograr esa interrelación, Ángel González se aferrará a la ironía como gran fuerza motora de su *Tratado de urbanismo*, núcleo de nuestra discusión.

Además de una ironía punzante, el libro señala algunas constantes que el poeta llevará consigo a lo largo de su obra, tales como: la visión del poema situado en el entorno urbano, la afición al uso de técnicas narrativas, el ejercicio de una crítica social cargada de matices sarcásticos unido a la manipulación de un lenguaje preocupado por la ambigüedad, a fin de alcanzar una pluralidad de sentidos y perspectivas sobre un mismo objeto.

Suscrita a esos aspectos múltiples, entre lo anecdótico, lo biográfico y el constructo poético, es posible afirmar que la obra de Ángel González se funda en la ficcionalización de un sujeto melancólico e irónico, cuya contundencia desgarradora se expresa con peculiar vehemencia en sus primeros volúmenes: *Áspero Mundo* (1956), *Sin esperanza, con convencimiento* (1961) y *Grado elemental* (1962). Aunque cumpla decir que dicha contundencia nunca dejará de existir en el

¹En la historia da literatura española se consideran como integrantes de la generación de 1950 los siguientes poetas: Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Ángel González, José Ángel Valente, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Eladio Cabañero, Francisco Brines y Antonio Gamoneda. Los trabajos imprescindibles para comprender la formación del grupo de 1950 son: Carlos Barral, *Los años sin excusa* (Barcelona: Barral editores, 1978); Gerardo Diego, *Poesía española (antologías)* (Madrid: Cátedra, 2007); Manuel Mantero, *Poetas españoles de posguerra* (Madrid: Espasa-Calpe, 1986); Luis García Montero, *Los dueños del vacío* (Barcelona: Tusquets, 2006); Pere Pena, *Poeta en Barcelona* (Barcelona: El Bardo, 1997); Fanny Rubio, e José Luis Falcó, *Poesía española contemporánea (1939-1980)* (Madrid: Alambra, 1981); Carmen Riera, *La escuela de Barcelona* (Barcelona: Anagrama, 1988) e Francisco Rico (dir.) *Historia y Crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939 – 1980*, vol. VIII (Barcelona: Editorial Crítica, 2004).

conjunto de su obra, incluso en su etapa más tardía, *Otoños y otras luces* (2001), cuando las horas veloces y el pesimismo, aliados a la edad avanzada y a su enfermedad se harán presentes.

Esas breves consideraciones preliminares son necesarias para que podamos comprender como el poeta, en el largo camino de su obra, se inclinó por temas y preocupaciones que se transformaron en constantes en su conjunto poético:

Es posible que mi poesía haya quedado en la nostalgia del mundo de bondad en el que creía mi madre, opuesto a la realidad donde esos valores no contaban demasiado. Probablemente esa decepción es lo que me lleva a hablar de las ruinas, de los escombros, de los despojos y todo eso. Por supuesto que esas imágenes tienen que ver con el paso del tiempo, con el deterioro que el tiempo inevitablemente produce. Pero también pueden estar relacionados con la nostalgia de una edad perdida, probablemente más imaginada que real, más soñada como perfecta que vivida como perfecta, y con la añoranza de la religión en la que me eduqué cuando niño, aunque ahora no soy nada religioso.²

En medio a las ruinas de que habla el poeta, se ubica nuestra propuesta: la de exponer algunos de los escombros sobre los cuáles yace la lectura de un tiempo latente, el de los años franquistas. Para reconstruirlo, pretendemos articular una lectura que se equilibre entre la exploración de algunos procedimientos formales de su poesía, pactados a determinadas cuestiones de naturaleza socio-histórica, de modo a comprender el flujo permanente de algunas preocupaciones de su obra.

Se trata de preguntarnos como el escritor concibe la potencia, o la impotencia de la voz poética, que se establece en el volumen *Tratado de urbanismo*, de 1967, y de cómo esa voz se comporta en un tiempo histórico violento, el de la dictadura franquista, tiempo en que Ángel define de forma enfática su posición frente a la escritura, a su diálogo con la tradición literaria y a la realidad circundante.

Si consideramos tal proposición, antes que iniciemos nuestro análisis de la obra propuesta, es fundamental que situemos ese tiempo histórico furtivo con el cual Ángel González dialoga, los años sesenta españoles.

Una época de envases: España en los años sesenta

En su novela *Cinco horas con Mario*, el escritor Miguel Delibes³ pondrá en la boca de su protagonista, Carmen Sotillo —un ejemplo rematado de ama de casa defensora del franquismo— una frase lapidaria, que definiría con precisión lo que fueron los años sesenta en España:

(...) porque tú ya sabes, Valen, cómo hacen ahora los libros, que parecen cualquier cosa, cajas de bombones o algo así, que dan más ganas de comerlos que de leerlos, ésta es la verdad, que vivimos la época de los

² Ángel González, "Autopercepción intelectual de un proceso histórico". In *La poesía y sus circunstancias* (Barcelona: Seix-Barral, 2005), 419.

³ Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario* (Madrid: Destino, 1996).

envases, hija, no me digas, que en todas las cosas vale más lo de fuera que lo de dentro, que es una engañifa y una vergüenza.⁴

Por aquél entonces, mientras resonaba la voz de Carmen, los intelectuales españoles constataban tristemente que el régimen franquista no acabaría ni por la fuerza política ni por el alzamiento armado de los derrotados, sino por la muerte natural del dictador o su salida voluntaria. Se desarrollaba en la población española un curioso deseo de romper con el pasado inmediato de la guerra civil: en el ámbito económico, tras el lanzamiento del *Plan de Estabilización* —lo que permitió la entrada de inversiones extranjeras, pero, al contrario de lo que se suponía, generó pobreza interna e inmigración—, España anuncia el *Primer Plan de Desarrollo* (1964-1967), idealizado a fin de conseguir el despegue del país rumbo a la industrialización. De forma semejante a los planos europeos de aquella década, el país intenta encajarse en el concepto de desarrollo de los años 1960, que indicaba la industrialización como gran meta de los estados modernos.

De manera muy breve, podemos decir que los años sesenta se configuran como el auge de esas directrices, en que se acentúan la industrialización y su consecuente urbanización alrededor del mundo. Se crea un nuevo modelo de trabajador: aquél que cree en la producción como camino para la igualdad y para la libertad. Al fin y al cabo, cuanto mayor la producción, más puestos de trabajo serían creados y mayor sería el consumo, lo que llevaría (supuestamente) la población a más igualdad y más libertad.

Como parte de ese engranaje, las ciudades pasan a ser pensadas, planificadas y moldeadas a partir de las denominadas funciones esenciales: trabajo, vivienda, circulación y ocio⁵, a fin de favorecer la expansión y el consumo. En el centro de esas acciones, el gobierno surge como gran incentivador, sobre todo en un estado de excepción, en una dictadura como la franquista, que buscaba afirmar un discurso de paz y bienestar social, en que el Estado actuaba como controlador y buscaba proporcionar dichas condiciones. Eran los “años triunfales”, tan aclamados por el General Franco.

Metidos en ese escenario, veremos una España ávida por transformarse en una nación en vías de desarrollo, lista para incorporarse a los modelos de desarrollo americano y europeo. Y para que los españoles se sintieran europeos “de hecho y derecho”, se aceptaba de buen grado las ayudas norteamericanas, que en una maniobra de atracción de aliados durante la Guerra Fría, inyectaban apoyos económicos y sociales en suelo ibérico.

Dicha prosperidad, aunque distante de la europea, provocó lo que otro poeta de la generación de cincuenta, Jaime Gil de Biedma (1980, p.202), denominó como una “desradicalización de las clases trabajadoras”⁶: para buena parte de los jóvenes, la guerra civil no

⁴ Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*, 9.

⁵ Esos preceptos se encuentran en el manifiesto urbanístico titulado “Carta de Atenas”, proclamado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura (CIAM), en 1933. En él, se proponía la llamada “Ciudad funcional”, en la cual se pregonaba la separación de las áreas residenciales, de trabajo y ocio.

⁶ Esa afirmación se encuentra en Jaime Gil de Biedma “Carta a España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)” In: *Al pie de la letra* (Barcelona: Editorial Crítica, 1980), 200-206.

pasaba de un recuerdo nebuloso en la memoria de los mayores o algo que se concentraba en la figura de un pariente exiliado, convertido en ente envidiado por vivir fuera de España.

A partir de esa mezcla de deseos y frustraciones, se nota que la historia española de aquel momento empezaba a consolidarse por jóvenes que querían aprovechar la vida, comprar un *seiscientos*, ir a más de cien por hora y no llevar cinturón, todo al ritmo de un tardío rock and roll. En medio a esa “desradicalización”, consumo, ciudadanía y desarrollo pasan a caminar juntos.

Y será en el cruce de ese escenario histórico que Ángel González va a escribir su *Tratado de urbanismo*, cuyo núcleo compositivo, como ya hemos señalado, enuncia como principal fuerza motora la ironía, a través de la cual, el escritor impondrá al libro una dicción articulada entre una forma precisa de tratar temas de interés humano y universal y el sondeo de las posibilidades del lenguaje cotidiano. En la confluencia de esos elementos, veremos como “el poeta opera en niveles de significación que incorporan, de manera singular, el registro íntimo y el colectivo”⁷.

El volumen, conformado por el tránsito de dichos registros, se divide en tres partes: “Ciudad uno”, “Intermedio de canciones, sonetos y otras músicas y otras músicas” y “Ciudad cero”. Nos detendremos en el conjunto de voces presente en el apartado “Ciudad uno”, a través del cual, pretendemos discutir cómo sus versos se entranan a la historia social española en el presente y en el pasado inmediato.

Al debruarnos sobre los poemas, nos llama la atención el desfile de una fauna de seres desajustados, marginales y frustrados por sus versos: son prostitutas, seres desquiciados y trastos dispersos por urbes españolas, en lugares furtivos, propicios o no para el amor, viviendo en un tiempo hostil bajo córneas torturadas y vigilantes:

¿A dónde huir, entonces?
Por todas partes ojos bizcos,
córneas torturadas,
implacables pupilas,
retinas reticentes,
vigilan, desconfían, amenazan⁸

Ubicados en ese panorama desolador, llega el momento de indagarnos por los procedimientos que podrían indicarnos las peculiaridades del paisaje que delinea *Tratado de urbanismo*. Quizás podríamos empezar por lo que suena más obvio: la noción de tratado que titula el volumen. El tratado en cuestión surge emplazado en la ciudad, nos proporciona algunas ideas inmediatas y aparentes, como el rastreo de convenciones, pactos sociales o incluso el asomo de un minucioso examen, cuyo objeto sería el medio urbano, lo cotidiano y los que por allí transitan.

Muchos títulos del poemario nos llevan hacia esa senda, desde la denominación de áreas urbanas, como parques, zonas residenciales o comerciales hasta la mención a la burocracia o a copiosos análisis incrustados en términos que encabezan una serie de poemas, como “inventario”, “lecciones”, “preámbulo” e “interpretación”, que se propagan a lo largo de sus versos.

⁷ Andrew P. Debicki, *Poesía del conocimiento* (Madrid: Ediciones Júcar, 1986), 115.

⁸ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 187.

Pero, más allá del camino de carácter denominador, de fondo diccionario, podemos incursionar hacia el cuerpo de dichas ramificaciones, que se instalan en la superficie de la obra, y destacar un procedimiento utilizado exhaustivamente en la composición del volumen: la fragmentación del discurso.

Creemos que, a través de tal operación, repetida innumerables veces a lo largo de *Tratado de urbanismo*, se divisa la disposición de la obra y el esbozo de una voz poética inconformada, que busca en la asimetría y en la dispersión discursiva formas sorprendentes, a fin de representar el malestar del sujeto lírico frente a un mundo convulso, que se pretende sereno. En esa dinámica discursiva, entrevemos una poesía esmerada en su forma, pero comprometida con sentimientos que reivindican un carácter histórico, a la vez que se configura en el seno de una intimidad inquieta, cuya voz poética se clava en el entorno urbano⁹.

De ese conjunto, los poemas que se enraízan en el tejido urbano son, especialmente, “Parque zoológico”, “Zona residencial”, “Parque para difuntos”, “Centro comercial” y “Plaza con torreones y palacios”¹⁰. Todos esculpidos por una fuerte crítica a la realidad circundante.

En la constitución de esa realidad conviven estrategias poéticas que podrían parecer opuestas en un primer momento, ya que se conforman a través de un vocabulario sobrio, cargado de exactitud aliado a una ironía feroz. Y esa supuesta oposición, sobriedad e ironía, se articula, frecuentemente, de la siguiente manera: cuando empezamos a leer los poemas citados, notamos una sobriedad descriptiva inicial que construye un mundo de apariencia perfecta y equilibrada. Sin embargo, gradualmente, tal apariencia va cediendo lugar a una ironía capaz de corroer las nociones de perfección exteriorizadas a lo largo de los versos, lo que, al fin y al cabo, termina por deshacer la supuesta exactitud minuciosa y la armonía de las primeras asertivas del poema.

Un ejemplo de dicha estrategia se encuentra en “Zona residencial”, que arranca desde un ambiente bullicioso, de equilibrio modelar y finaliza en un paisaje inestable:

Hasta un ciego podría adivinarlo:
la perfección reside en estas calles.
Los ruidos, los olores,
el timbre delicado
de las voces humanas, el júbilo
de los ladridos,
el rumor armonioso de los coches,
la discreta presencia de las lilas,
incluso
la templanza del aire que difunde su aroma,
revelan, sin más datos,

⁹ Aquí, no puedo dejar de indicar el compromiso de *Tratado de urbanismo* con los postulados ético-estéticos del realismo crítico: “Hay un hecho innegable: en la posguerra y hasta, más o menos 1965, prevalece en nuestra poesía una corriente inspirada en motivos sociales, de visión realista, con intención testimonial y preocupación ética” In Leopoldo De Luis, *Poesía social Española Contemporánea. Antología 1939-1968* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2000) 224.

¹⁰ Todos los poemas indicados se encuentran en Ángel González, *Palabra sobre palabra* (Barcelona: Seix-Barral, 1997).

eso que la mirada comprueba¹¹

El retrato idílico, personificado por una adjetivación que inspira, a todas voces, una armonía bucólica, forjada por una descripción de perfección imagética y sensorial, cede, poco a poco, el puesto hacia una ironía ácida, expresa en los paréntesis impertinentes que el sujeto poético va diseminando a lo largo del poema:

en la actitud cortés de los jardines
particulares
(generosos no sólo
en la distribución de polen y fragancia,
sino también volcados en la entrega
del cuerpo mismo de las flores
que se ofrecen, abiertas y sumisas,
entre las verjas y sobre las tapias),¹²

Frente a la personificación del paisaje, con “jardines cortesés”, la noción de “particular” se reviste de sentidos dudosos: de un lado podemos pensar, de antemano, en la idea de un paisaje “diferente”, pero la descripción de esa particularidad se instaura en un vocabulario que nos incita a pensar en la noción de propiedad privada, es decir, en la misma concepción de zona residencial: restringida y cerrada a sus habitantes. De ahí que veamos a las flores que, también personificadas, se encuentran cercadas por verjas y tapias, donde ofrecen de manera sumisa sus “cuerpos”.

Ese movimiento de personificación atinge su punto álgido cuando en el poema vemos como los seres humanos del escenario dibujado se convierten en objetos decorativos de la zona residencial indicada en el título:

en las personas y sus atributos:
niños
(bicicletas y risas niqueladas)
militares
(de alta graduación, sin sable
ni escopeta, sólo
con artritismo y condecoraciones)
adolescentes
(de agradable formato, encuadernados
en piel de calidad insuperable)¹³

La intervención de los paréntesis, que amplía y fragmenta el discurso, unida a los apartes y encabalgamientos, confieren al poema la imagen de un catálogo de ventas, en que el individuo, el espacio y los objetos comparten adjetivos a fin de componer un supuesto ambiente apacible.

Nada escapa al contorno penetrante, moldeado por la insolencia de las imágenes que se impregnan de decadencia, como la de los generales, o de figuras cuyos atributos deslizan, inesperadamente, de los objetos hacia los seres humanos.

¹¹ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 197.

¹² Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 198.

¹³ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 198.

A partir de ese movimiento de construcción irónica frente el enclaustramiento de los personajes del poema en un mundo cerrado, de supuesta paz y protección, la configuración histórica de los años de escritura de *Tratado de urbanismo* parece saltar a la vista: podríamos decir que estamos frente a una lectura ácida de promesas de confort y arrimo, siempre que se pueda pagar por ello.

Quizás sea a través de esa lectura crítica y sarcástica que podremos entrever cómo Ángel González tratará ética y estéticamente su momento histórico, puesto que, en él, podremos vislumbrar cómo la apertura hacia el consumo, en esos años, lanzará sobre la sociedad española, ávida por devorar las “delicias” proporcionadas por el capitalismo, una cortina de humo sobre cuestiones sociales tan fundamentales como la libertad de expresión.

Sin caer en la trampa de un discurso panfletario, el poeta tratará de disipar esa cortina de humo en poemas como “Centro comercial” y “Civilización de la opulencia”, en que divisamos la pregunta desconcertante del sujeto lírico sobre los escaparates rutilantes del centro comercial titulado:

Si una luz simboliza la esperanza
múltiples luces ¿simbolizan
múltiples esperanzas?¹⁴

La pregunta, aparentemente inocente, casi naíf, ubica un símbolo poderoso en el ideario humano: la esperanza. Y ella se encuentra enclavada en un “templo” de consumo, en el cual, las promesas de modernidad se traducen en tecnología y ofertas de una vida mejor. Anhelos algo románticos desaguan en espacios de consumo y de despersonalización.

Pasos y miradas similares se verifican en la lectura que dialoga de forma oblicua con el marxismo y se impone en el cuestionamiento incisivo de “Civilización de la opulencia”:

Mas la cuestión no es ésta:
íncubos o sirenas, ángeles
derribados o en activo, todos
esos objetos manufacturados, tantas
mercaderías y brillantes bienes,
¿se acercan
desde la lejanía de un mundo diferente,
más profundo y mejor,
para mostrar su perfección de seres
colmados, plenos, casi eternos,
o vienen
a contemplar la vida a la intemperie,

¹⁴ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 207.

la indefensión cercada a cielo abierto,
 el apacible tránsito del hombre
 a manera de grey
 por su cañada?¹⁵

La cuestión arrojada en el poema respira aturdimiento y la constatación de un momento en que la mercancía prometida brilla con sus luces múltiples. No obstante, tal comprobación se establece de forma interrogativa, lo que desvía la afirmación directa y conduce el lector a la reflexión. No se trata solamente de una sociedad en que se cosifica todo, los versos no se restringen a una mera lectura del fetiche o del consumo, más bien consideran sobre la construcción de un ambiente sometido a promesas huecas, en que la mercancía extrapola su propia condición concreta y coincide con una libertad aparente:

se eleva
 —incómodo, exquisito, indiferente—
 un zapato,
 un único zapato inconcebible:
 abrumador ejemplo de belleza,
 catedral entrevista sin distancia
 cantando con su esbelta arquitectura
 un mudo “gloria en las alturas”
 a la mórbida, larga, afortunada y fuerte
 pierna posible que de su horma surja¹⁶

En esa concentración contradictoria, los “zapatos de tacones” florecen con su carácter fantasmagórico, cuyas propiedades reales emergen turbinadas, cargadas de ofertas de autonomía que se incrustan en una dinámica de abstracciones concretas bajo el cielo de un “tiempo hostil”.

Ceñidos por ese canto en las alturas del consumo, no podemos olvidarnos, como señalado anteriormente, de que el escenario inhóspito que nos presenta Ángel González en sus versos también se delineaba en el horizonte español de los años sesenta.

Por lo tanto, que escuchemos los ecos de ese tiempo vicioso en el poema “Zona residencial” y de “Ciudad de la opulencia”, nos es mera coincidencia, puesto que en el poemario de Ángel González divisamos una dinámica de denuncia pendular, entre lo abstracto y lo concreto, especialmente en el volumen *Tratado de urbanismo*. Dicha tendencia, demanda una lectura de los “años triunfales” a través del cual el peso de la historia no anula el elemento estético, sino que articula dialécticamente lo íntimo y la Historia, en un testimonio ficcionalizado a través de una poesía incapaz de abdicar al compromiso con la historia de su tiempo, a la vez que la trasciende, ya que trata de cuestiones imperiosas en momentos de cercenamiento de individualidades.

Esa destreza de tránsito elocuente se exhibe de manera tajante en el poema “Lecciones de buen amor”, en el cual, se conforma un entorno ordenado y apacible a partir de la representación de un amor aparentemente invulnerable. Sin embargo, con el desarrollo del poema, la realidad se revela imprecisa y sombría.

¹⁵ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 209.

¹⁶ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 208.

Valiéndose de recursos estéticos como repeticiones, asertivas y comparaciones algo raras, el poeta estructura planos simultáneos y yuxtapuestos que suscitan la sensación de inestabilidad y ambigüedad:

Se amaban.
No demasiado jóvenes ni hermosos,
algo marcados ya por la fatiga
de convivir durante aquellos años,
una alimentación con excedentes
de azúcar y de grasa había dañado
su silueta,
desdibujando la esbeltez del cuello,
añadiendo volúmenes al vientre
y cierta pesadez a las caderas.
Pero se amaban y se mantenían juntos¹⁷

En los versos, la descripción del amor de la pareja ejemplar se reproduce en una repetición belicosa, se desmenuza en la voz del narrador, en la voz de los convivas de la pareja y en la de un “todos” abarcador, transformándose en glosas de ese sentimiento. La insistencia del “siempre juntos” se articula al “desdibujar” de los contornos, a los comentarios ajenos y, por fin, al propio pensamiento del marido y de la mujer, manoseados a fin de iluminar la trivialidad y el absurdo del entorno:

Juicios así de firmes, compartidos
sin una indecisión en la mirada,
y ese estar siempre juntos, sin tocarse
(mas tan compenetrados y corteses,
tan medidos sus justos ademanes,
tan comedidos sus bostezos entre
pasta y taza de té o pausa y pausa,
que parecía que toda su historia
conyugal sólo era
un largo ensayo general, pensando
en la ovación final de las visitas)¹⁸

El barniz espartano que recubre las apariencias alimentadas en los versos nos enseña que la vida modelar de hombres y mujeres se había convertido en sinónimo de cruzada religiosa y militar, en la cual el núcleo familiar se proclamaba indestructible.

¹⁷ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 199.

¹⁸ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 200.

No obstante, con el avance de la descripción de la vida en pareja, las capas de sentido acumuladas a lo largo del poema esfuman el alegato impuesto. A la medida que el narrador va abriendo paréntesis a lo largo de “Lecciones de buen amor”, la narración poética se fragmenta, alimenta e imbrica un ejercicio de desvío de realidades preconcebidas, cuyo ápice se configura a través de un procedimiento discursivo peculiar: la inserción de una nota de pie de página en el poema, lo que amplía y desconcierta la experiencia de lectura.

En la nota de pie de página, el estilo de vida asumido por la pareja se descortina como una farsa alimentada por gestos calculados y palabras ensayadas, por seres simuladamente unidos frente a la sociedad, pero aislados en sus propios mundos, divididos entre un bostezo y una taza de té:

Y en efecto, era así.
Respecto a él, ella sabía
su egoísmo, que sólo le dolía
—o mejor, le dolió— algunas veces
con ocasión de aquellas cosas
—hablo de gente de bien, téngase en cuenta—
que se hacen en el lecho los domingos
por la mañana,
antes del desayuno
y tras el primer llanto de los niños.
En cuanto a ella, él conocía
su estupidez congénita, acentuada
posteriormente en largos internados
—oraciones, solfeo y acuarela—
en los que, con la pausa
de húmedos veraneos en el norte,
su personalidad fue madurando,
cubriéndose de costras, retorciéndose
hasta quebrar así: excipiente inocuo
—o secreción balsámica de sus mismas heridas—
emulsionado con dos partes
semejantes de gula y de codicia,
y perfumado
por una firme, extensa,
ciega adhesión al culto de dulía¹⁹

La yuxtaposición de las declaraciones de la pareja, a lo largo del poema, va abriéndose tal cual una caja china, combinando, sucesivamente, elementos ficcionales y reales: textos de la tradición literaria evocados por el título de poema (como *El libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita y el poema “La destrucción o el amor”, de Vicente Aleixandre), clichés literarios y frases hechas se mezclan a fragmentos de los pronunciamientos franquistas de la época: “pero la juventud, y eso es lo grave, gusta el pecado incluso al aire libre”²⁰.

¹⁹ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 201-202.

²⁰ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 199.

A través del entramado que conllevan los distintos discursos de la nota de pie de página, se nos desvela la imagen de una sociedad que se quiere pródiga, pero cuyo verbo locuaz y vacío, se sostiene a través de la negación de voces disonantes.

Ubicado en el ámbito de las voces inarmónicas, gana amplitud el último poema del apartado *Ciudad uno*, “Preámbulo a un silencio” en que el sujeto poético cavila sobre las categorías de utilidad/inutilidad de la palabra. Aquí, la fragmentación del discurso se dispone en el uso de los paréntesis melancólicos del yo lírico y por los apartes infundidos a lo largo de los versos:

Porque se tiene conciencia de la inutilidad de tantas
cosas
a veces uno se sienta tranquilamente a la sombra de
un árbol —en verano—
Y se calla
(¿ Dije tranquilamente?: falso, falso :
uno se sienta inquieto haciendo extraños gestos,
pisoteando las hojas abatidas
por la furia de un otoño sombrío,
destrozando con los dedos el cartón inocente de una caja de fósforos,
mordiéndolo injustamente las uñas de esos dedos,
escupiendo en los charcos invernales,
golpeando con el puño cerrado la piel rugosa de las casas
que permanecen indiferentes al paso de la primavera,
una primavera urbana que asoma con timidez los flecos de sus cabellos verdes allá
arriba,
detrás del zinc oscuro de los canalones,
levemente arraigada a la materia efímera de las tejas a punto de ser polvo.)²¹

En su recorrido, impulsado por un aluvión feroz de gerundios¹⁹, la voz poética instauro la inestabilidad frente al paisaje idílico, imposible la quietud y la tranquilidad. El gesto desasosegado que vaga por un verano enrarecido y pide la sombra del árbol, se desplaza hacia los pies que pisotean hojas de un otoño sombrío, enmarcado por vientos furiosos. Las acciones angustiosas del sujeto lírico se inmiscuyen a los movimientos telúricos del cambio de las estaciones, lo que carga de expresión e impresión su tormento.

Clavados en ese movimiento vacilante, repleto de preguntas y reflexiones lanzadas al viento, constatamos que los versos de Ángel González no se detienen solo en el carácter estancado de un ambiente vigilado por “córneas torturadas”, tampoco se limita a cuestionar una supuesta libertad estampada por la apertura al consumo. Lo que se impone es una mirada desde una zona gris, desde la cual se puede pensar sobre las contradicciones de un entorno urbano, social y poético que atina de forma lineal y cíclica, discontinua y continua, que se reviste de utopía y de desaliento, entre momentos de esperanzas pifias y resistencias poéticas.

²¹ Ángel González, *Palabra sobre palabra*, 212.

Al fin y al cabo, si pensamos en esos cotejos de recorrido tortuoso, podemos indicar que *Tratado de urbanismo*, en su conjunto corrosivo, estampa, en el panorama literario de la época, un nuevo debate entre el yo lírico y la experiencia en el mundo, en que los poemas adquieren la amplitud de una narrativa poética cáustica, cuya ironía acumulada nos expone el lado más sombrío de un aparente triunfalismo, revelado en extensión y en detalles sórdidos, sin que se pierda de vista las mediaciones del mundo moderno, en el cual, la figura del hombre urbano se erige en un cotidiano perfilado entre el mundo “áspero” y el “acariciado”.