

DE LOS ÁLAMOS VENGO... ENTREVISTA AL POETA ESPAÑOL ÁNGEL GONZÁLEZ(1)

Laura Scarano(2)

Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET

Laura Scarano: -Al mirar España desde esta orilla (en especial desde Latinoamérica), no es posible evitar todavía la reducción de su literatura contemporánea a los grandes nombres de la poesía española, a ese mítico nuevo Siglo de oro que floreció con los modernistas y la llamada Generación del 27. ¿Cómo sitúas tu poesía, que comienza a despuntar hacia los años 50, frente a esa gran tradición moderna simbolista?

Ángel González: -Sí, la verdad es que el estímulo primero para la escritura vino de esos poetas: sobre todo de Juan Ramón Jiménez y de algunos poetas del 27, que yo leí con mucha atención y con mucho asombro. Porque cuando llegué a la adolescencia, yo había leído mayoritariamente un repertorio de poetas que aparecen en los libros escolares o que incluso estaban en casa: poetas románticos como Espronceda, o poetas clásicos y barrocos del Siglo de Oro. Rubén Darío, desde luego, es un poeta que yo había leído de niño con gran fervor: *Azul* es, en muchos poemas, un libro para niños, porque tiene al tigre de Bengala y todo ese mundo de princesas. Tropecé con los poetas del 27 y con Juan Ramón Jiménez cuando tenía 17 o 18 años, y me produjeron un gran asombro. Y a partir de ahí, un poco como eco, como reflejo de esa lectura, pues comienza mi escritura. Lógicamente comienza muy influida por Juan Ramón Jiménez, por Rafael Alberti, por Pablo Neruda (a quien yo ya conocía también desde que llegó a España, después de la guerra civil).

LS: -¿Qué Neruda te impactó más, el de *Residencia en la tierra* o el anterior?

AG: -El de las *Canciones de amor*. El de *Residencia...* no lo permitía la censura, Y así empiezo a escribir. De manera que toda esta influencia fue muy notoria. Al principio parecían pastiches y malas copias de esos poetas, pero luego, ya cuando mi voz se fue haciendo más personal, ahí quedó algo.

LS: -Juzgas la huella de Juan Ramón tan importante, aún cuando en esos años todavía era identificado como el vate de "la inmensa minoría" y de una poesía para iniciados, en franca oposición al proceso de "rehumanización" que lleva a cabo la poesía social?

AG: -Sí, sí. Lo que pasa es que ya te digo que yo era un adolescente y estaba fuera del mundo literario. Estaba muy solo. Porque a esa edad, me diagnosticaron una tuberculosis pulmonar muy grave, y tengo que pasar tres años de reposo en un pueblo aislado completamente, y ahí es donde se acentúa esta influencia. Estuve tres años aislado, leyendo poesía. Yo era lector desde niño, muy lector, no buen lector. Pero leía sobre todo poesía, porque la novela se gasta: lees una novela y no puedes empezar a leer otra novela. Entonces pedía a mis amigos, que eran los que me mandaban libros, que me enviaran libros de poetas. Porque esos no se gastan. Al contrario: mejoran con la relectura.

LS: -¿Cuál es tu actitud frente a las innovaciones que trajo la vanguardia a la poesía española?

AG: -Yo acepto casi todo de la vanguardia, cuando se produce en su tiempo, cuando es vanguardia; pero después, al querer seguir siendo vanguardia tardíamente están repitiendo una forma. Después de que Duchamps puso un urinario, seguir haciendo lo mismo con otros objetos ¿qué sentido tiene? No hay en mi obra un rechazo frontal. A mí la vanguardia me gustó mucho y me divirtió, y creo que en algo me influyó cuando era vanguardia. Después ya no me interesó nada.

LS: -Muchos se preguntan si sufriste la censura en tu actividad poética. En alguna introducción comentas que en una época muy concreta, fue necesario la utilización de símbolos para evitar o sortear la censura.

AG: -Desde luego, sí. En la época de la censura, tenías que apelar al correlato objetivo. Los poemas que tengo dedicados a la Guerra Civil son trasladados a otros escenarios: un entreacto teatral, una guerra muy abstracta. A veces me quitaron algunos poemas de las ediciones. Cuando publiqué en Francia *Grado elemental*, al publicarlo en España me quitaron tres o cuatro poemas. Y se me olvidó incluirlos cuando volví a publicar *Palabra sobre palabra*. La gente pensó que lo quité porque eran poemas que no me interesaban. No, yo todo lo que publiqué lo dejo, sea mi opinión la que sea sobre el poema. Lo hecho hecho está, no voy a andar manipulando ni maquillando mi pasado, yo conservo mi imagen con todas mis arrugas y verrugas.

LS: -Ahora, pensando en ese hervidero de poetas sociales de los 40 ¿cómo se sentía y vivía esa oleada rehumanizadora en la literatura?; ¿cómo se recibía la llegada de una poesía que estaba de alguna manera desmontando los grandes mitos sagrados de la modernidad?

AG: -Sí, se sentía. Después de ese período de convalecencia, cuando ya me incorporé a la vida ordinaria, comencé enseguida a conocer otras tendencias, entre ellas la poesía social. Comencé a leer a poetas como José Hierro (hay un libro suyo que me gusta mucho, *Alegría*), Gabriel Celaya, Blas de Otero... Sí, se sentía mucho el cambio. Ahí sí que había una verdadera guerra literaria. Lo de ahora es una algazara, nada.

LS: -Fuegos de artificios.

AG: -Fuegos de artificios, sí. Y muy pronto, cuando me fui a Madrid, los conocí a todos ellos. Sobre todo hice mucha amistad con Gabriel Celaya. Fuimos muy amigos con Gabriel, íntimos. Yo creo que Gabriel tiene una parte de su obra que ya se sostiene mal, que es la social, pero tiene otra, la que firma Juan de Leceta, que es muy buena. Elabora un lenguaje poético a partir de la lengua hablada culta, urbana. Y ese lenguaje creo que es un antecedente del que usamos poetas como yo, como Jaime Gil de Biedma, y otros.

LS: -¿Y progresivamente ese fervor social que aparece en tus primeros libros, cómo se va compaginando con el uso de una ironía cada vez más escéptica sobre el lenguaje? ¿Cómo emergen tus ensayos paródicos sobre la poesía como "escombro inútil" o mero juego lingüístico? ¿Impacta siempre en nuestros alumnos esa *Poética n 3 4*, donde reescribes a Bécquer, y reduces aquella pregunta trascendental sobre el arte (que Bécquer equipara a la mujer): "Poesía eres tú / -dijo el poeta / y esa vez era cierto / mirando el diccionario de la lengua." Logras dejar en el lector un efecto amargo y desencantado: ¿en realidad se ha caído el mito de la poesía y sólo es un juego inútil de signos inmotivados? ¿Cómo convive esto con aquel fervor social de traer a la poesía la vida real de la gente?

AG: -El concepto de inutilidad me viene con el tiempo. Y entonces mi poesía cambia, es cuando se vuelve más irónica. Me parece que es en *Tratado de Urbanismo* donde está el poema donde yo hablo de la inutilidad de todas las palabras.

LS: -Sí. *Preámbulo a un silencio*. Bellísimo.

AG: -Sí. Bueno, pues hasta ahí yo tenía cierta fe en la eficacia de la palabra poética. Yo recuerdo haber hablado sobre esto con Jaime Gil de Biedma, en un momento determinado en que la dictadura parecía que se tambaleaba. Fue cuando se produjeron las curiosas primeras huelgas, al filo de 1960, huelgas que fueron muy importantes, y que incluso se le ocultaron a Franco (Franco no lo supo durante quince días, porque no salió la noticia), y el fenómeno, el rumor, cobró grandes dimensiones. Fueron reprimidas severamente: parecía que aquello se estaba cayendo. Y entonces recuerdo que Jaime

decía: "En este momento yo creo que cualquier cosa puede ayudar a empujar este tinglado que se tambalea, incluso la poesía". Nosotros nunca creímos -ni lo creyó Gabriel Celaya-, que la poesía es una herramienta para transformar al mundo; eso es un "dictum", un aforismo que como tal aforismo poético hay que entenderlo; sin embargo, creíamos que algo se podía y se debía hacer, y que eso servía para algo. Yo creo que sirvió para algo.

LS: -La inutilidad de la poesía es pues también un aforismo, porque parece que nunca abandonaste ese impulso utópico, aunque convendría redefinir los alcances de tu idea de "utilidad" de la poesía, ya no con impacto político o civil sino más bien ético. ¿Es así?

AG: -La poesía dio seguridad a muchas personas en momentos muy oscuros, insinuó o dijo muchas cosas que no se podían decir abiertamente porque la censura no lo toleraba. Movilizó mucho a la Universidad, por ejemplo; tenía un gran efecto allí y para algo sirvió. Pero en un momento determinado, a todos nos parecía que no servía para nada. Porque aquel edificio de la dictadura que se tambaleaba no se caía nunca. Todas esas primeras huelgas, después de años, se transformaron en conflictos laborales, apenas reducidos a noticias publicadas en el periódico: "Conflicto laboral en tal parte", y los conflictos laborales se resolvían. De manera que en un momento determinado pensamos que esto nuestro que hacemos no sirve para nada. Y es cuando la poesía se hace tal vez más irónica, más distante. Pero ya ves, yo he vuelto a pensar que la poesía, como el arte en general, siempre sirve para algo.

LS: -Claro, por otros caminos quizás, más lentos o menos visibles, ¿Esta recuperación se conecta un poco con este afán tuyo y de los poetas jóvenes de volver a plantear el realismo en poesía, que fue proscrito en la gran tradición lírica moderna?

AG: -Sí. Nosotros nos planteamos una forma del realismo, que se define con el lenguaje que escribimos, tomado del lenguaje real, no literario, coloquial. Y hablar de las cosas cotidianas, de lo que tenemos enfrente, o de lo que somos nosotros mismos.

LS: -¿Ahí entroncaría con este concepto de "poesía de la experiencia" (tomado de Robert Langbaum), que utilizaron los poetas del 50 y ahora recuperan en la generación de los ' 80?

AG: -Pues sí. Yo creo que ahí es donde se produciría un contacto con la "poesía de la experiencia" actual.

LS: -¿Cómo te sitúas frente a estos nuevos "poetas de la experiencia"? Porque ellos insisten mucho en que se trata en realidad de una "experiencia fingida", construida, ficcional...

AG: -Yo los veo muy afines, muy cerca de lo que yo hice. Los veo muy cerca, con mucha proximidad. Frente a la otra línea de la "poesía de la esencia" o "del silencio", pues la suya es desde luego la que más me interesa.

LS: -Indudablemente, el parentesco es bien visible. ¿Te has sentido cómodo con muchos otros rótulos que se le han dado a tu poesía: antipoeética, posmoderna? ¿Cómo reaccionas a esa calificación?

AG: -El concepto de posmodernidad es ambiguo y contiene menos novedades de lo que parece. Machado era un poeta posmoderno...

LS: - Según cómo definamos posmoderno.

AG: -Ahí está. Pero si lo definimos por la ambigüedad, por la ironía, pues Machado era un poeta posmoderno. Yo creo que, más que posmoderno, estoy en una línea tradicional de poesía, con un margen de ambigüedad, escepticismo, ironía. Todo eso creo que se puede ver en mí sin tener que apelar al concepto de posmoderno. Por otra parte, hay aspectos de la posmodernidad que yo no comparto: como eso de la muerte del autor...

LS: -En realidad, lo que hay actualmente es un debate sobre diversos modelos de posmodernidad. Una canónica y muy publicitada, de veta escéptica, que proclama el fin de los valores, fin del sujeto, fin de la interpretación. Y una posmodernidad que trabajosamente se está formulando, sobre la que teoriza mucho Luis García Montero, y otros escritores en España: una posmodernidad "progresista" (como ellos la llaman), de retorno a la historia, a la experiencia privada, a la utilidad moral del arte. ¿Esa sería una posmodernidad más afín en realidad a tu experiencia como escritor?

AG: -Claro. Pues el hecho de que no exista el autor yo no lo creo. Para mí siempre hay un autor. Y el autor quiere decir algo, que muchas veces dice, pero además dice otras cosas que no sabe que dice. Eso es evidente. Siempre hay un plus. Eso pasó y pasa mucho hoy con el Quijote. Todo el mundo cree que lo que quería escribir Cervantes, al parecer, según dicen los grandes especialistas, era una caricatura de las novelas de caballería. No pretendía otra cosa. Era muy importante entonces, y hoy nos parece una bobada.... Y le salió mucho más. Hay mucho más en el Quijote.

LS: -¿Cómo piensas que funciona la poética de la autobiografía en tu poesía, a pesar de ese distanciamiento paródico, irónico...que busca disolver los nexos visibles entre tus personajes textuales y tu experiencia biográfica?

AG: -Lo autobiográfico es muy importante en la construcción de mis poemas, en muchos de ellos. Tal vez porque quedé tan marcado por la guerra civil, que para mi familia fue un desastre. Yo era un niño de diez u once años cuando empezó, y vi aquél horror: un hermano asesinado, el exilio, la persecución de la que fue objeto mi familia, nos dejaron sin ningún bien de fortuna. Es decir, pasamos de ser una familia de clase media normal, a estar sin nada de dinero. Tuvimos que recibir huéspedes en casa; era la única solución de una señora viuda con un niño de catorce años y sin otros hijos, porque a uno se lo mataron y otro se exilió. Y la guerra fue guerra de verdad, en Oviedo. En muchas ciudades españolas la guerra estaba lejos, pero Oviedo estuvo sitiada, más de un año. Año y pico viendo las trincheras a unos metros de mi casa y bombardeos y humillación. Aquella ciudad cercada. El odio contra el enemigo que estaba adentro, y que era yo, pues era mayor. Todo eso quizás me marcó tanto, que tenía que salir, y se convirtió en materia de mi intimidad. Ahora ya, como es natural, sesenta o setenta años después, pues está más diluido, todavía está pero no tiene esa necesidad de aflorar.

LS: -¿Y qué piensas cuando se califica a tu poesía como plenamente urbana? ¿Qué dimensión de la ciudad aparece de manera más insistente? Pienso en tu conocido poemario *Tratado de urbanismo*, donde hay una mirada despiadada e irónica a la oferta mercantil de una sociedad de consumo vacía de valores.

AG: -Bien. Eso fue muy deliberado. Por eso le puse ese título... En esa época, yo veía que todavía quedaba mucha ganga metafórica rural y campesina, heredada quizá de la Generación del 98. Y me daba cuenta a la vez que nuestra experiencia, mi experiencia, era fundamentalmente urbana; viví siempre en ciudades, pequeña, Oviedo y también muy rural cuando yo era niño. Y luego en Madrid. Yo siempre viví en ciudades. De manera que me parecía que apelar a metáforas agrícola-ganaderas era verdaderamente absurdo. Y por eso puse énfasis en la experiencia urbana.

LS: -Ahora, la mirada es muy despiadada, el poema focaliza preferentemente los falsos mitos burgueses, capitalistas; parece heredar la mirada antagónica moderna (pensaba en Lorca) pero en tono menor y paródico...

AG: -Sí, sí. Es muy despiadada. Yo entonces estaba muy politizado, lo sigo estando, pero menos activamente, y tenía una mirada muy crítica...Yo diría que es un motivo para criticar la sociedad franquista, un sentimiento antiburgués. En Jaime Gil de Biedma era un

sentimiento contra su propia clase, porque Jaime pertenecía por familia a la alta burguesía. La pequeña burguesía siempre recibe todos los palos. Vivió muy mal siempre, en España, pero la alta burguesía se enriqueció con el franquismo. Entonces era una manera de atacar la sociedad franquista. En el momento en que se produce en España el fenómeno del desarrollo industrial, el consumismo, hay una burguesía muy autosatisfecha con lo que ha conseguido.

LS: -Quizá se note un cambio en estos nuevos y últimos poemas que estás escribiendo.

AG: -Es que la ciudad ahora aparece menos, fijate. Porque ahora, como vivo en Nuevo México, donde lo único que hay es naturaleza...

LS: -Hay poco cemento urbano... sin embargo, es el país más desarrollado tecnológicamente, el primer país del mundo. Aún sus "zonas rurales", parecen el emblema de lo urbano y la globalización.

AG: -Pues no lo es. En gran parte del país hay ciudades que no son ciudades, que no tienen ciudad. Son sólo carreteras y suburbios.

LS: -También otro tema interesante que surge en tu experiencia poética es el de formular una nueva moral o ética, que ahora muchos nuevos poetas recuperan. Este planteo de la poesía como moral ¿qué significa para ti en realidad? ¿Es una manera ética de vivir frente a un mundo sin valores?

AG: -Yo creo que en muchos poemas, no explícitamente, con una moraleja, sino como resultado de la lectura del poema, el lector percibe una actitud moral o una reflexión moral. Yo creo que eso es parte fundamental de la llamada poesía de la experiencia, que el poema desprenda, sin explicitarla, una reflexión moral. Y la experiencia no es sólo una experiencia contada sino que es una experiencia moral. Y todo eso surge sin ser consciente el escritor. Porque si dice voy a hacer una reflexión moral...

LS: No le sale... o queda sólo en doctrina, o pedagogía discursiva.

AG: -...o fábulas, cosas que yo caricaturicé en el mundo de las fábulas y del siglo XVIII en *Lecciones de cosas*. Pocos se dieron cuenta de que hay un ejercicio lingüístico de caricatura del lenguaje del siglo XVIII; algunos críticos de entonces lo tomaron al pie de la letra, pensaron que yo estaba haciendo en efecto fábulas. Por lo menos esa era mi intención, hacer un ejercicio retórico sobre el lenguaje de los fabulistas, usando sus mismos giros y trucos, pero como ejercicio literario.

LS: -Otro gran mundo que abre tu poesía es el diálogo con la tradición amorosa española. Pocos han dicho que es una importantísima poesía amorosa también ¿Qué lazos sientes con la tradición amorosa de la poesía española?; ¿quiénes han sido tus referentes?

AG: -Ahí no se hace evidente una referencia inevitable, para la poesía amorosa. Pues mira, eso no te lo sabría contestar.

LS: -Porque lo novedoso, para mí, desde los cincuenta en adelante, y aún hoy, es ese descubrimiento de la relación amorosa en tono menor, de los pormenores que parecen exaltados, frente a un Salinas que hizo una poesía amorosa de lo abstracto, esencializada en la búsqueda de los "pronombres".

AG: -Sí. Salinas me influyó sin duda, pero no te sabría decir cómo. Tal vez algún poema mío recuerde esos desarrollos ingeniosos que hacía Salinas...

LS: -Yo veo que los poetas de los 80 recuperan mucho esa experiencia inédita que se da en tu poesía de lo amoroso cotidiano, de ese resaltar lo pequeño, el tema de la convivencia... Otra pregunta que siempre surge, lamentablemente quizás, es la referida a esa famosa polémica, entre la poesía de ustedes, los del grupo del '50, y la de los novísimos. ¿Qué significó para ustedes convivir durante los setenta con una poesía tan extemporánea, tan agresiva en sus manifestaciones al menos editoriales, como haciendo tabla rasa de lo anterior? ¿Estabas viviendo ya en Estados Unidos?

AG: -No, estaba en España, porque esto fue a final de los 60. Yo me sentí agredido y atacado. Y hubo muchos poetas de mi generación que tuvieron miedo, de verdad, y dijeron que ellos nunca habían escrito poesía social. Algunos poetas renunciaron, se maquillaron, trataron de limpiar su pasado, de depurarlo, y ahora hacen al contrario. Yo seguí en la misma línea, reconociendo que había escrito y que seguiría escribiendo poesía implicada en temas sociales o como se quiera llamar; aquello me parecía un modernismo trasnochado. Y ya sabes que les dediqué varios poemas, varios ataques en mis libros. Con ellos me llevaba bien, muy bien, y a algunos de ellos yo les reconozco su talento, pero lo que no puedo permitir es que me anulen como poeta, y que me reprochen algo que yo creo que hice bien.

LS: -Bueno, la historia ha probado que en definitiva fue una moda pasajera...

AG: -Sí, duraron poco. Duraron muy poco.

LS: -¿Crees que estas disputas de ahora entre la "poesía de la diferencia" y la de la "experiencia" reproduce en realidad esas polaridades anteriores...?

AG: -Un poco sí. Con menos virulencia, porque ya la virulencia desapareció cuando llegaron los novísimos; era más dura la polémica cuando Celaya y Blas de Otero estaban en auge frente a los garcilasistas y a los oficialistas.

LS: -Y quizá ahora, en esta época de pluralismo complaciente, como hay mercado editorial para todos los gustos, sólo aparecen las disputas en la primera plana de los suplementos literarios de los periódicos.

AG: -Es un poco el reflejo de una sociedad que al fin se ha democratizado, y que permite muchas tendencias, cierta tolerancia. Y en la poesía, aunque haya riñas de familias distintas, es productivo.

LS: -Sin embargo, y volviendo a aquella polémica con los novísimos, éstos en realidad heredan y comparten esa visión escéptica y desmitificadora de la poesía, que ya aparece en tu obra, aunque no lo reconozcan...

AG: -Sí. Y en la obra de Jaime Gil de Biedma, y otros. Y algunos de ellos no eran novísimos, como Vázquez Montalbán, que se dejó meter ahí porque le convenía, cuando debía haber manifestado su desacuerdo.

LS: -¿Pero él se alejó muy rápidamente de todo ese grupo?

AG: -Sí, se desprendió de manera natural porque no era un poeta novísimo.

LS: -¿Y qué piensas de los últimos enfrentamientos de José Ángel Valente, poeta cronológicamente de tu generación, contra esta tendencia realista y moral de la nueva poesía?

AG: -Es que Valente es un personaje poético, un personaje literario muy raro. Así como persona era un hombre muy cordial, muy respetuoso y muy fiel a la amistad. Por ejemplo, cuando lo veía últimamente notaba que se alegraba tanto de verme, y estaba tan cariñoso, pero luego como personaje literario era todo lo contrario. Escribió un artículo contra José Agustín Goytisolo después de muerto, que lo destruía. Y eso que él había sido muy amigo de Goytisolo, y siempre lo quiso mucho. Yo creo que tenía el convencimiento de que él era mucho mejor que ninguno y que por lo tanto el éxito que los demás podíamos obtener era un éxito que se le robaba a él. Yo creo que en el fondo era eso.

LS: -¿Celos literarios?

AG: -Celos literarios, y un concepto de la poesía muy cerrado: la poesía como una especie de mística. Y todo lo que no fuera eso él lo rechazaba. Muy amigo de todos, estuvo dentro de la generación, o del grupo, haciendo lo mismo que los demás, es decir poesía crítica y social, irónica y coloquial. Pero luego todo eso lo dejó atrás y se convirtió en un poeta místico.

LS: -¿Cuántos años estuviste enseñando en Estados Unidos?

AG: -Estuve enseñando 18 años. Porque primero fui profesor visitante, luego hice mi primer viaje por Sudamérica: fui a Venezuela, Chile y Buenos Aires, en un viaje que duró como cinco o seis meses; tengo un hermano exiliado en Chile, y fui a verlo. Y luego ya, cuando volví, me encontré una carta invitándome a ser profesor visitante, en otra universidad, en Uta. Y acepté. Fue en 1972. Desde ahí me quedé, porque fui a otra Universidad, y luego ya me llamaron de Nuevo México, para ver si quería quedarme. Todavía estaba Franco vivo, y yo estaba harto de aquella España. Franco murió pronto, y yo pude haber vuelto a España entonces...

LS: -¿Y qué pasó con esa decisión: volver o quedarse?

AG: -Pues, tomé la decisión de quedarme en Estados Unidos, porque ya me gustó, sobre todo le tomé el gusto a enseñar literatura. En España no podía, porque como tengo una titulación inadecuada para eso: soy licenciado en derecho, si hubiera sido licenciado en letras, pues hubiera podido enseñar... El caso es que por eso me quedé, porque tenía la opción de regresar a España y volver al Ministerio de Obras Públicas, donde había trabajado antes. Pero me aburría. Me divertía más enseñar literatura. Tenía muchas vacaciones, podía ir y venir, años sabáticos... Y me quedé. Luego hubo otro intento: un grupo de profesores, cuando ya se podía hacer eso, me ofrecieron una cátedra en Oviedo, pero otro grupo de catedráticos se opuso firmemente, y no pudo ser. Esa hubiera sido una buena oportunidad para volver... a principios de los 80. Fue cuando el país se democratizó y cuando el Ministerio de Educación dictó normas más abiertas, más flexibles, para que pudieran enseñar en la Universidad personas con cierta trayectoria. Entonces ahí se aprovecharon unos amigos para proponerme, y hubo otros tres o cuatro "amigos" de Oviedo que dijeron: "De ninguna manera. Este señor quiere venir aquí a ocupar un puesto que nos costó tanto trabajo conseguir y tanto tantas horas de estudio". Y ahí se acabó la historia.

LS: - ¿Y sientes ya a Estados Unidos como tu segunda patria?

AG: - ¡Qué va, qué va! No me he adaptado para nada a su cultura. LS: ~¿La sigues viendo y viviendo como un extranjero?

AG: -Sí, yo no estoy integrado para nada en la vida americana. No hablo bien inglés, hablo muy mal inglés.. Aunque hayan pasado veinte años. Es que yo siempre estuve enquistado en el Departamento de Español, donde todo el mundo habla español, rodeado de latinoamericanos y españoles. Toda mi vida estuve ahí con amigos, entre estudiantes y colegas, pero todos del Departamento.

LS: -Y viajando siempre mucho a España ¿no? Es indudable que no aparece el conflicto del desarraigo y del exilio en tu poesía, como si siguieras viviendo dentro de España.

AG: -Es que nunca me sentí fuera de España. Te juro que ahora, que voy a España con más frecuencia todavía, cuando vuelvo a Nuevo México es como si tuviera (como muchos de mis amigos que viven en Madrid) una gran finca en Toledo, o en Extremadura, y se encierran en su finca un par de meses, y luego vuelven; así me siento yo. El viaje es mucho más largo pero, en definitiva, vuelvo a una ciudad que hasta en el nombre es extremeña, Albuquerque. No me siento fuera. Me siento como si me retirara una temporada de la vida madrileña, una época de retiro, que viene bien, y luego vuelvo.

LS: ¿Y qué has escrito últimamente? Me cuentas que estás por publicar un libro, o terminando de escribirlo...

AG: -Sí. El libro está ya escrito, salvo dos o tres poemas, pero siempre estoy con esos dos o tres poemas, porque cuando los tenga, a lo mejor tengo otro poema que quiero terminar... De manera que estoy ya cansado del libro, aburrido del libro...

LS: -¿El título ya está?

AG: -El título seguramente va a ser *Otoños y otras luces*.

LS: -¿Qué podrías decir de este libro?

AG: -Pues mira, es un libro muy elegíaco, el título ya lo indica, casi más invernal que otoñal, con ese sentimiento del paso del tiempo, del tiempo que ya pasó, y algunos poemas también amorosos. En fin, es un libro bastante característico mío, creo yo, de los últimos que publiqué.

LS: -¿En la línea de estos 19 inéditos que aparecen en tu último libro antológico?

AG: -De los 19 inéditos hay algunos que no voy a poner; de los 19, 14 serán la mitad del libro, o 12, aunque pueden dar una idea. Me cuesta mucho trabajo organizado. Me cuesta mucho trabajo dividirlo...

LS: -...en partes, o en secciones.

AG: -...Sí. Y lo que voy a hacer es quitar poemas que andan por ahí estorbando, y dejar menos poemas, pero que son más claros de agrupar. Además ahora, por fortuna, escribí un poema muy largo en homenaje a Claudio Rodríguez; me pidieron que mandara algo para un homenaje que le hacen ahora en no sé qué revista, no sé dónde es. Y entonces, pues, en vez de escribir una semblanza, o un artículo, me decidí a hacerle un poema. Y el poema me salió muy largo. De manera que es un poema que va a darle un poco de cuerpo al libro, que lo necesita al quitarle todos esos poemas que me estorban...

LS: -Nunca pueden estorbar...

AG: -Sí, hombre, estorban para la organización. No sé dónde meterlos. Entonces para dejarlo un poco más coherente, pues quito poemas y ese poema de Claudio va a darle un poco de cuerpo.

LS: -Siempre te interesó en realidad estructurar, pensar un plan arquitectónico de la obra.

AG: -Sí, claro. Porque yo no escribo libros, lo he dicho muchas veces, escribo poemas; pero como son poemas escritos en un período de tiempo relativamente corto, pues son poemas que tienen la coherencia que tiene la persona que los escribió en ese momento. Pero estos poemas están escritos desde hace tanto tiempo algunos, otros ahora... Inéditos de verdad hay pocos, porque casi todos los que incluyo ahí están publicados en revistas, algunos en otras antologías, en esa antología que me hizo la Universidad de Salamanca cuando me dieron el premio Reina Sofía. Pero no están publicados en ninguno de mis libros. Y algunos son inéditos de verdad: casi la mitad del libro.

LS: -Y ¿qué rasgos todavía mantienes de tus libros anteriores?, ¿hay muchos cambios?

AG: -Pues, no sé. No creo que haya ningún cambio. Muchos son una continuación o deberían estar dentro de *Deixis en fantasma*, que es un libro muy breve, que yo publiqué un poco por presiones de Munárriz, el editor. Me lo pidió para una colección que es muy bonita en aspecto, pero que tira muy pocos ejemplares y sólo se vende en la librería de Munárriz. No se distribuía. Menos mal que lo incluí luego en la última edición de mis poesías completas, en *Palabra sobre palabra*.

LS: -¿Qué te parece si para terminar esta entrevista le regalamos a los lectores un anticipo de los poemas de este nuevo libro, *Otoño y otras luces*?(3)

AG:

Alamedas desnudas,
Mi amor se vino al suelo.
Verdes vuelos, velados
Por el leve amarillo
De la melancolía,
Grandes hojas de luz,
Días caídos
De un otoño abatido por el viento.
¿Y me preguntas hoy por qué estoy triste?
De los álamos vengo.

Notas

1. Ángel González (Oviedo, 1925) fue Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1985) y Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (1996); es uno de los más destacados poetas españoles, representante de la llamada generación del medio siglo. Entre sus poemarios más influyentes cabe mencionar *Áspero mundo* (1956), *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965), *Tratado de urbanismo* (1967 y 1976), *Breves acotaciones para una biografía* (1969), *Procedimientos narrativos* (1972), *Breve muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976, 1977), *Prosemas o menos* (1985) y *Deixis en fantasmas* (1992). En 1968 apareció en un solo volumen y bajo el título de *Palabra sobre palabra* toda su poesía publicada hasta entonces, actualizada en posteriores ediciones (1972, 1977 y 1992). A la hora de la publicación de esta entrevista (junio de 2002) ya fue editado el último libro de poemas, *Otoños y otras luces* en editorial Tusquets (2001) del que se adelanta un poema.

2. La siguiente entrevista fue realizada durante el Simposio realizado en Columbus, Ohio (USA), "Spain in the Twenty-First Century", el viernes 3 de noviembre de 2000, a partir de numerosas preguntas que se habían suscitado en los diversos intercambios que sostuve con el poeta, y durante varios años de sostenida investigación con los integrantes del grupo que dirijo en la Universidad de Mar del Plata, sobre su poesía y la de poetas españoles coetáneos, en particular a partir de trabajos y tesis de la Mg. Marcela Romano y la Dra. Marta Ferrari. El complejo proceso de desgrabación y transcripción escrita de la entrevista (que fue grabada) la realizó con notable eficiencia y velocidad el adscripto graduado del grupo, Prof. Fernando Cermelo, a quien agradezco su colaboración y sugerencias en la reescritura y montaje de la entrevista. Quiero agradecer además los comentarios e interés de la tesista, Prof. María Consuelo Candel, de la Universidad de Valencia, quien asistió a diversas conversaciones con el poeta durante el transcurso del Simposio

en Ohio. Y por último mi agradecimiento y admiración por la colaboración del propio poeta, por el cuidado y atención que puso en la lectura y corrección de la entrevista que sale publicada así bajo su fraternal mirada y su cálida amistad.

3. Al momento de realizar la entrevista el libro estaba aún en prensa (finales de 2000); al momento de publicarla en Argentina (junio de 2003) el libro ya ha sido editado hace dos años en la editorial Tusquets de Barcelona (mayo de 2001).