

“Un constante regreso”: la escritura intertextual de Ángel González

Marta B. Ferrari
(Universidad Nacional de Mar del Plata)

Como es sabido, el germen del concepto de intertextualidad lo hallamos en la teoría literaria que formulara Mijaíl Bajtín a finales de los años 20 del siglo pasado. Tempranamente formuladas, estas ideas de Bajtín, empezaron a ser conocidas en Occidente recién en la década del setenta, cuando se traduce al francés su obra *Problemas de la poética de Dostoievski*, con una introducción a cargo de Julia Kristeva. Por su parte, en *Teoría y estética de la novela*, Bajtín niega explícitamente la posibilidad de extender el carácter dialógico al lenguaje poético al que considera “autosuficiente”, y aclara que éste “no presupone enunciados ajenos fuera de su marco” y que “para la representación de un mundo ajeno no recurre nunca al lenguaje de otro”. (Bajtín, 1989: 103-4) Sin embargo, Kristeva propondrá, precisamente para el lenguaje poético, su concepto de “diálogo intertextual” en relación al concepto de “dialogismo” bajtiniano. Kristeva considera que no existe un texto autónomo y autosuficiente sin una determinada relación con los otros que lo han precedido o le son contemporáneos.

La bibliografía teórica sobre la cuestión de la intertextualidad es inabarcable, pero podría reagruparse en dos tendencias principales. En el primer sentido, encontramos esta teorización fundante de Kristeva, y también la de Roland Barthes para quien:

Todo texto es un tejido realizado a partir de citas anteriores (...).El intertexto es un campo general de fórmulas anónimas de origen raramente localizable, de citas inconscientes o automáticas que van entre comillas. (Barthes, 1968: 1015).

Para muchos críticos, esta apertura excesiva en la interpretación del fenómeno volvió inoperante el concepto de intertextualidad, al confundir todo texto con un intertexto y al intertexto con asociaciones azarosas y accidentales. De aquí que

surgieran otras voces defendiendo una visión restringida del fenómeno. Es el conocido caso de Gerard Genette, quien en *Palimpsesto* define a la intertextualidad como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989: 10).

La escritura poética de Ángel González exhibe una gran variedad de intertextos; los hay de procedencia literaria, pero también de procedencia bíblica, filosófica, mitológica y del acervo popular. El mismo poeta ha reflexionado sobre esta cuestión, y en su razonamiento se desliza una clara impugnación de las conocidas tesis de Harold Bloom en su ensayo *Angustia de las influencias*:

El tema de las influencias y de las fuentes literarias plantea a veces problemas delicados, ante los que es difícil adoptar actitudes terminantes. Por otra parte, la determinación de una fuente literaria no es siempre, como con frecuencia se afirma, un seco e inútil ejercicio de eruditos: puede ser un dato que, proyectado en una situación o un contexto muy generales, sirva para un mejor conocimiento empírico de algunos aspectos del fenómeno literario. (González y Fábrega, 1983: 82)

Si nos ceñimos a la presencia de intertextos de procedencia literaria, éstos nos permitirán trazar una auténtica genealogía poética en la cual insertar su obra. Sin ninguna pretensión de exhaustividad, diríamos que, dispersa a lo largo de toda su producción, la presencia “efectiva” en el corpus poemático de textos ajenos se mueve dentro de los límites casi exclusivos de la literatura hispánica, diseñando un mapa de autores canónicos de dicha tradición, desde el Renacimiento hasta los poetas coetáneos al autor.

Es el caso de la refactura final de unos versos de indudable origen garcilasiano en el marco de un poema que recrea desde un lenguaje coloquial -“Menos mal que aun conservo el esqueleto”(2009: 422) ¹- el, aquí, banalizado tópico del *ubi sunt*. “Dónde

¹ La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a las siguientes ediciones: González, Ángel (2009). *Palabra sobre palabra*. Barcelona, Seix Barral y González, Ángel (2008). *Nada grave*. Madrid, Visor.

estarán las muelas y los dientes/ que me arrancó el dentista cuando niño”, se pregunta el sujeto desde la lejanía de una rememoración falsamente nostálgica. Se trata de un poema que bajo un engañoso estilo ligero se adentra en irónicos y desesperanzados cuestionamientos de orden existencial, a cargo de un yo “angustiado” e “insomne”, que se sabe “abocado/ a la descomposición y al olvido”: “Temo mucho que estén ilusionadas/ aguardando en cualquier estercolero/ la hora de la resurrección de la carne/ para al fin reintegrarse a mis encías”. Como vemos, si bien el intertexto en cuestión - “Únicas prendas,/ por mi mal perdidas/ de una más que dudosa eternidad” (423)- es de procedencia literaria (el conocido soneto X de Garcilaso), el sustrato del poema participa del vasto juego intertextual que exhibe todo el libro *Prosemas o menos*, con respecto al discurso bíblico, desde el Génesis al Apocalipsis, pasando por las Bienaventuranzas. La inversión paródica que se produce entre el “halladas” del poema original -“Oh, dulces prendas, por mi mal halladas”- y el “perdidas” de su reescritura, adquiere toda su carga significativa por la conservación de la forma endecasilábica.

La polifonía poética de Ángel González no depara demasiadas sorpresas al lector. De Góngora se retoma, de modo incompleto y alterando el orden de los miembros de la enumeración, uno de sus versos más conocidos, el que cierra el célebre soneto que cristaliza el tópico del *carpe diem*: “En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”. La gravedad sentenciosa del tópico clásico se metamorfosea en letra de canción -“A última hora había pasado un día,/ y al sentirlo hecho sombra, y polvo y nada,/ comprendí...” (242)-, sin embargo, esta aparente trivialización del tema barroco no es tal. El carácter terminal de la reflexión gonzaliana no puede conducirnos a engaño, la doble negación con que se abre el poema -“Y a última hora no quedaba nada”- se clausura en la reiterada negación final: “comprendí con dolor que jamás, nunca/ para mí habría domingos ni esperanza” (242). Mientras en la composición gongorina nos

instalamos en un tiempo previo a la destrucción, en el poema de González la destrucción ya ha acontecido y no hay lugar para la esperanza.

El intertexto quevediano procede también de una fuente muy conocida, el soneto “Amor constante más allá de la muerte”. Sin embargo, la temática amorosa implícita en el texto barroco es reemplazada aquí por la acuciante conciencia del paso del tiempo y del advenimiento de la muerte, preocupaciones que vertebran el libro póstumo de nuestro autor, *Nada grave*. En este “Poema de los 82 años” la referencia culta convive armoniosamente con la de origen popular -“Dicen que el agua pasada/ no mueve molino” (55)-, la que, a su vez, se encuentra reformulada dentro de la conocida imagen manriqueña en un remedo de pie quebrado: “Pero el río de la vida/ que pasó/ sigue molíéndome vivo,/ hecho polvo/ enamorado/ del agua, del agua aquella,/ cuyo murmullo lejano/ aún oye mi corazón” (55). Como en Blas de Otero, el corte abrupto del verso encabalgado le sirve para introducir, con un guiño culto, el intertexto quevediano y, simultáneamente desbaratar tal pretensión al jugar con la frase hecha procedente del acervo popular. La autoría del intertexto se disuelve entre las restantes voces que habitan el poema; en él, tiene idéntica autoridad la anónima fuente de donde procede el “dicen” del refrán popular que el mismísimo nombre de autor, Francisco de Quevedo.

La “Poética Nro: 4” -“Poesía eres tú,/ dijo un poeta/ -y esa vez era cierto-/mirando el Diccionario de la Lengua” (294)- parte de otro hipotexto muy conocido, la Rima XXI de Bécquer. La sacralidad poética del ideario romántico se transforma, aquí, en el aserto pragmático que nos informa sobre el modo cómo la poesía se construye aleatoriamente con palabras, o, nos remite, incluso, a la acepción lexicográfica de dicho vocablo. El discurso paródico y reticente que construye la escritura de González con su oblicua referencia a lo no dicho (el deíctico implícito en la expresión “esa vez era

cierto” indica, por omisión que la otra vez, la vez becqueriana, no lo era) se asienta en el reenvío alusivo a la rima citada.²

En el poema “J.R.J.”, asistimos a la degradación del laborioso quehacer poético juanramoniano al asimilarlo a una actividad de índole estrictamente mecánica: “apretaba las tuercas a un epíteto./ Luego engrasó un adverbio,/ dejó la rima a punto,/ afinó el ritmo/ y pintó de amarillo el artefacto./ Al fin lo puso en marcha, y funcionaba.” (395) En el texto de González, el poeta sigue siendo, como quería Jiménez, un artífice, un hacedor, lo que cambia es el producto: ya no la “Obra” perfecta e intocable, sino el burdo poema-artefacto. El tantas veces citado texto juanramoniano -“□No le toques ya más/ que así es la rosa”- es paródicamente invertido: “-No lo toques ya más,/ se dijo./ Pero/ no pudo remediarlo:/ volvió a empezar” (395). A diferencia de lo que ocurrirá con los intertextos novísimos, en la escritura de nuestro autor, la identificación de citas ajenas no supone para el lector un trabajo de ardua pesquisa y decodificación, por el contrario, aquí se nos allana el camino para su hallazgo, a través del empleo de las itálicas y del uso de las iniciales de los nombres propios.

Pero los máximos referentes del Modernismo de fin de siglo -Juan Ramón y Antonio Machado- reciben un tratamiento muy diverso. Si en el caso del primero, el intertexto es sometido a un tratamiento paródico e irreverente, en el caso del segundo, reviste la forma del homenaje. El poema titulado “Recuerdo y homenaje en un aniversario va entretejiendo diversos intertextos machadianos procedentes de *Campos de Castilla* y de *Proverbios y Cantares*. La reformulación y recontextualización de dichos intertextos responde a una clara motivación autoral, la de posicionarse en el lugar del diálogo y la réplica con don Antonio Machado: “¿Ensueño todavía o tan solo

² Además del intertexto becqueriano, reconocemos otro procedente de la “Canción del pirata”, de Espronceda en el poema titulado “Al fin, algo de noche”, cuyo verso final repite la imagen romántica: “Insomne pasajero de las sombras,/ yo me dejo llevar por los designios/ *cantando alegre en la popa*” (357). Las itálicas son mías.

memoria?/ No; allá en el fondo de la mar no sueñan/ los frutos de oro:/ sólo estéril arena, piedras negras,/ anémonas amargas, sin aroma./ (*Mañana es nunca ya, tal vez pensabas*)” (439).

Son cuatro los nombres que la escritura intertextual de González rescata de entre los miembros de la Generación del '27. En el caso de Vicente Aleixandre, la voz poética dialoga con el poeta del '27 ejerciendo la labor del hermeneuta de sus versos: “Destruirse o amar...¿Qué significa/ esa cruel disyuntiva o amenaza, (...) ¿Opone o identifica/ lo que enlaza? (...) Es difícil saber, pero yo intuyo/ esa verdad oscura”. (82) Por su parte, “Las glosas en homenaje a J.G” actúan, como lo que son, notas escritas en los márgenes del hipotexto -los poemas “Los aires” y “Paso a la aurora”, respectivamente- y que buscan explicar, reescribiéndolo, el significado potencialmente oscuro del original, textos en los que prima la imagen y la sonoridad por sobre la referencia.³ Nótese que el profesor que fue Ángel González se propone arrojar luz sobre dos textos difíciles de decodificar por su dicción surrealista. Como vemos, los procedimientos puestos en juego en la escritura intertextual de un autor tienen mucho que decir, asimismo, acerca de los roles que asume el sujeto textual en ellos construido.⁴

La deuda con Luis Cernuda procede de su poemario *Los placeres prohibidos*. Allí leemos en la apertura del texto: “Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman,/ parece como el viento que se mece en otoño”. En el caso de González, se trata de definir desde una instancia de reflexión metapoética lo que son “Estos poemas” amorios: “*Nada más que palabras que se encuentran,/ Que se atraen y se*

³ “¡Damas altas, calandrias!/ Junten su elevación/ algazara y montaña,/ todavía crecientes/ gracias a la mañana/ trémula del rocío,/ tan cándida y sin tasa,/ bajo el cielo inventor/ de distancias, de fábulas”.

⁴ En ambas glosas, González indica con el uso de las itálicas el verso ajeno. También el poema “Glosas a Heráclito” (326) propone cuatro versiones entre humorísticas y cáusticas del célebre aforismo -“Nadie se baña dos veces en el mismo río”- del llamado “Oscuro de Éfeso”. El principio constructivo de todas estas glosas es idéntico: hacer legible y próximo un mensaje virtualmente oscuro o hermético.

juntan/ Irremediablemente,/ Y hacen un ruido melodioso o triste,/Lo mismo que dos cuerpos que se aman. (465).

Claudio Rodríguez será el único poeta contemporáneo a nuestro autor, que aparezca como objeto de cinco “Glosas en homenaje a C. R”. Del mismo modo que en las glosas referidas a J.G., estos poemas arrancan de breves intertextos, -“Aquí sí es peligroso”, perteneciente a “Canto del despertar” y “porque no poseemos, vemos” extraído de “La mirada”- para componer un texto que es simultáneamente homenaje, interpretación y glosa de la poesía del zamorano:

*Tú mismo lo dijiste:
“Aquí sí es peligroso”.*

*Te referías a la luz de las llanuras altas,
a su aire tan claro y transparente,(...)*

*Pero no se trataba sólo de eso:
en el fondo te estabas refiriendo a la pureza,
a la honda verdad que se desprende
de lo que vive en plenitud y es libre
y deja
en quien contempla tanta maravilla
un poso de nostalgia
y el temor de no ser
digno de recibir dones tan altos. (479)*

Se trata, como en el caso de Jorge Guillén (no casualmente la escritura poética de Rodríguez ha sido asimilada, por su fervor y esencialismo, a la de Guillén), de la plasmación de una experiencia que, por su extremado grado de ensimismamiento e introspección, se aproxima a las vías del conocimiento místico (el primer poema citado de Claudio Rodríguez se abre, precisamente, con un epígrafe de San Juan de la Cruz).

Como vemos, la relectura de la tradición que hace el poeta asturiano difiere radicalmente de la que en su momento hicieron los novísimos; en ocasiones se trata de los mismos objetos pero de diversos modos de leer. Muy alejada del empleo frío y despolitizado del *collage* que hiciera Gimferrer, por ejemplo, la escritura intertextual de

González (el acento puesto siempre en la emoción y la inteligibilidad del texto) se aproxima más a la intencionalidad que orienta al recurso en Vázquez Montalbán (pienso en *Las coplas a la muerte de mi tía Daniela*, por ejemplo), en quien la reescritura paródica de los clásicos se lee dentro del amplio espectro que cubre la operación desmitificadora de la alta literatura canonizada.. No se trata necesariamente de recuperar moldes vacíos de significación, también en los clásicos se busca la emoción, que posibilita la proximidad y la complicidad con el lector.

Precisamente en “Divagación sobre los clásicos”, Ángel González recordaba la definición de Antonio Machado: “todo poema es, en cierto modo, un palimpsesto”, y añadía:

No sé si somos conscientes de que escribir es reescribir, volver a decir lo ya dicho por otros, presentándolo bajo una luz nueva, añadiendo tal vez una inflexión, un tono de voz único, inconfundible, que en algunos casos merece la pena ser oído. Cuanto mayor sea la tradición, mayor valor tendrá la obra de un poeta y a la vez no hay contradicción entre clásico y moderno. Las obras clásicas informan y generan lo moderno, y la modernidad renueva e ilumina el mundo clásico. La ciencia ha podido dejar atrás las teorías de Tolomeo, pero en el arte permanecen, operantes y vivas, las obras de Homero y Virgilio, de Garcilaso y Quevedo: ningún poema del presente o del futuro, por excelso que lo imaginemos, podrá nunca anularlas. Y eso es así porque en el arte no hay progreso, sino regreso; un constante regreso que no significa retroceso ni inmovilismo porque es un regreso hacia delante, desde el pasado hacia el futuro. (González, 1998: 244-5)

Bibliografía:

- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Barthes, Roland (1968). “Texte (théorie du)”, en *Encyclopaedia Universalis*, Paris, T. XV, pp. 1013-1017.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsesto. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- González, Ángel (1998). *50 años de periodismo a ratos y otras prosas*. Oviedo, Nobel.
- González, Ángel (2008). *Nada grave*. Madrid, Visor.
- González, Ángel (2009). *Palabra sobre palabra*. Barcelona, Seix Barral.
- González, Ángel y Tomás Ruiz Fábrega (1983). “Sobre las fuentes literarias. Con motivo de un texto de Espronceda y un pre-texto de Góngora.” *Revista de Estudios Hispánicos* 17, pp. 81-87.
- Kristeva, Julia (1978). “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. *Semiótica 1*, Madrid, Espiral / Fundamentos, pp. 187-225.