



Universidad de Castilla-La Mancha / Facultad de Letras de Ciudad Real  
GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURA  
Curso Académico 2019-2020

# Ángel González: la poesía social en *Sin esperanza, con convencimiento*

Ángel González: the social poetry in *Sin esperanza,*  
*con convencimiento*


Trabajo de Fin de Grado realizado por:  
Ana Rosa Fernández Miñán

Dirigido por:  
M<sup>a</sup> Asunción Castro Díez

Vº Bº Tutor del Trabajo

Fdo.:

Fecha: 06/07/2020

ID. DOCUMENTO	kHV9N6mgT2		Página: 1 / 1
	FIRMADO POR	FECHA FIRMA	ID. FIRMA
	CASTRO DÍEZ MARÍA ASUNCIÓN	06-07-2020 12:21:03	1594030864118
 kHV9N6mgT2			

## Índice

1.	Introducción.....	4
2.	La poesía social en la literatura española de posguerra.....	6
2.1.	Generación del 50 .....	7
2.2.	Comunicación vs. Conocimiento .....	8
3.	El concepto de <i>poesía social</i> .....	11
3.1.	Distintas asunciones sobre el concepto.....	12
3.2.	Características .....	14
4.	Ángel González: poeta social .....	16
4.1.	Su obra .....	17
4.2.	Su poética.....	18
5.	De la desesperanza... ¿al convencimiento?.....	21
5.1.	Temas relevantes.....	22
5.2.	Recursos formales .....	34
6.	Conclusión .....	44
7.	Bibliografía.....	46

## 1. Introducción

La Guerra Civil española y posterior posguerra fueron dos acontecimientos traumáticos y terribles que marcaron el rumbo de la historia de nuestro país y, por tanto, el destino de muchas personas. En el marco de la posguerra, la poesía de las dos primeras generaciones de poetas se orienta, mayoritariamente, hacia una actitud comprometida que se manifiesta en un contenido social y existencial. Uno de los mayores exponentes de esta lírica fue Ángel González, poeta social que había vivido la guerra siendo un niño, el cual adopta un tono ético y comprometido en su poesía.

En el concepto de la poesía de posguerra, un concepto muy debatido y que ha dado lugar a opiniones muy dispares entre críticos y poetas, es el de *poesía social*. La generación del 50 heredó de la primera generación poética de posguerra una concepción comprometida de la poesía. El concepto de poesía social pronto cayó en descrédito y su caracterización a menudo se limitó a clichés preconcebidos. En este trabajo hemos tratado de acercarnos a este concepto a través de un libro de poemas de Ángel González perteneciente a los primeros años de su actividad, *Sin esperanza, con convencimiento*, donde expresa, de forma desgarradora, su compromiso social y el existencialismo de la época. Por tanto, el objetivo principal es el de observar, mediante dicho análisis, cómo el poeta plasma esto en su poesía: la realidad de la época, el compromiso social y el existencialismo.

La poesía de posguerra ha sido muy estudiada por la crítica especializada. La bibliografía con la que contamos para su estudio es muy amplia, pero nos hemos centrado en la que recoge, principalmente, la poesía comprometida de esos años: *El compromiso de la poesía española del siglo XX* (2004), de Johannes M. Lechner; *Poesía española de postguerra* (1986), de María Payeras – Grau; *Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción* (1985), de Carlos Bousoño; *Poesía social española. Antología (1939 – 1968)* (2010), de Leopoldo de Luis; y “La poesía social y la retórica del compromiso” (2005), artículo de Jesús Barraón que aparece en *Leer y entender la poesía: poesía y poder* (2005), de Martín Muelas y Juan José Gómez.

Sobre la lírica de González, hemos seguido los estudios de Emilio Alarcos, *La poesía de Ángel González* (1996) y Andrew P. Debicki, con *Ángel González* (1989), para poder plasmar su poética y una edición del propio autor, titulado *Poemas* (1984), donde habla de su propia vida y de cómo esta intercedió en su literatura. En esta, además, explica

sus poemarios, describe su poética y el uso de ciertas figuras literarias que le sirvieron para concebir su poesía, siendo una fuente primaria y de gran valor para el estudio de su lírica. Por último, para una mayor comprensión de las figuras literarias que aparecen en el poemario, nos hemos apoyado en el *Diccionario de términos literarios* (2011) de Ana María Platas Tasende.

Para una visión general de su poesía, y más concretamente del poemario que hemos elegido para ejemplificar la poesía social, nos hemos servido de la antología poética *Palabra sobre palabra*. En ella, aparecen todos los poemarios del autor, por lo que la seguiremos para el estudio de nuestro análisis.

Este trabajo se ha dividido en dos partes. En la primera se ha hecho una aproximación al concepto de poesía social a través de lo que la crítica y los escritores de las generaciones de posguerra han dicho de la poesía comprometida. Sobre esta base, se pasará a la segunda parte: el análisis de las composiciones líricas de *Sin esperanza, con convencimiento*, dividida, también, en dos: primero se han estudiado los temas más importantes de nuestro poemario y, después, los recursos formales.

La metodología seguida ha consistido, en primer lugar, en la lectura de *Palabra sobre palabra*, para seleccionar la obra *Sin esperanza, con convencimiento*. Esta primera lectura será clave para poder esclarecer algunos aspectos de la poesía social del poeta.

El siguiente paso ha sido estudiar la poesía de posguerra para poder contextualizar la obra de Ángel González, desde los años 50 hasta los 60, aproximadamente, con el fin de ver qué aspectos de esta poesía social aparece en sus poemas y de qué forma. Fundamental será la aproximación al concepto de *poesía social* a partir de las definiciones que han elaborado algunos autores como Leopoldo de Luis o Johannes M. Lechner, entre otros, el cual será la base para enfrentarnos con cierto rigor al análisis de la obra que hemos elegido.

A continuación, hemos analizado la obra desde el punto de vista temático y estilístico. Todo esto nos servirá para cumplir el objetivo de nuestro TFG: observar cómo el poeta plasma la realidad, el compromiso ético y la expresión existencial, de la poesía comprometida, en *Sin esperanza, con convencimiento*.

## 2. La poesía social en la literatura española de posguerra

En los años posteriores a la Guerra Civil, muchos poetas publicaron poemas de denuncia que atestiguaron la inquietud y oposición a un sistema que ocasionaba desasosiego y malestar ante los hechos que se vivieron en la época. Surgió, entonces, un nuevo concepto a partir de la suma de ideas e imágenes que conmovieron a los autores de la época de posguerra: la poesía social [Rubio y Urrutia, 2010:11].

Durante la posguerra inmediata y hasta mediados de los 60, se dieron dos etapas que correspondieron a dos de las generaciones de posguerra. La primera etapa abarca los años comprendidos entre 1939 y 1951, y, la segunda, los años 1951 y 1963, en la cual nos centraremos y desarrollaremos en el siguiente apartado.

En la primera etapa se dio la conocida “Generación del 36”, donde nacieron las revistas *Escorial*, *Garcilaso* y *Espadaña*, siendo esta última contraria a las dos primeras, ya que fue donde se publicó poesía comprometida, mientras que en las dos primeras predominó una más esteticista y clasicista. Estas revistas reflejaron dos tendencias conocidas como “neogarcilasismo” y “neorromanticismo”. La primera se vinculaba, sobre todo, a la revista *Garcilaso*, pero también a *Escorial*, y aludía a una poesía más arraigada que la segunda, ligada a *Espadaña* y, por ende, contrapuesta a la anterior que recogía una lírica donde se podía encontrar una temática *desarraigada*, unida a las escenas del inconformismo y del “yo” poético, que quiso romper con el clasicismo que reinaba en la tendencia enfrentada [Payeras Grau, 1984: 41 – 42]. Esta idea de la tendencia neorromanticista fue la que predominó en la poesía comprometida, dos libros que fueron clave para entender lo que, posteriormente se conocerá como poesía de compromiso o poesía social: *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre.

Los autores más destacados que formaron parte de esta generación fueron, entre otros, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángela Figuera o José Hierro, los cuales defendieron la idea de que la poesía podía servir para cambiar el mundo [Rubio y Urrutia, 2010: 95]. Tanto Celaya como Otero, desarrollaron, en esta primera etapa, una poesía social que se consolidará y evolucionará junto con los autores de la segunda generación de posguerra [Lechner, 2004: 588], que desarrollaremos a continuación. Cabe destacar, también, a José Hierro que, en el prólogo de sus *Poesías escogidas*, habló del desolador panorama de la posguerra española, de la precariedad vital y del dolor, sobre todo, de las personas que

tuvieron que exiliarse, y de la situación sociocultural que vivía el país con la dictadura de Franco [Payeras Grau, 1984: 50 – 53].

### 2.1. Generación del 50

La segunda generación de posguerra, o Generación del 50, coincide en años con la del 36, donde se incorporan nuevos poetas que marcarán el rumbo de la poesía comprometida. Destaca el grupo de Barcelona que perteneció a la “colección Colliure”, formado por poetas como José Ángel Valente, Ángel González, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, José Manuel Caballero Bonald y Carlos Barral, entre otros. Se les llamó así porque fue en Colliure donde estos poetas homenajearon a Antonio Machado, en 1959, con motivo del veinte aniversario de su muerte.

Además de lo anterior, este grupo comparte ciertos rasgos poéticos: la mayoría nació entre 1925 y 1930, viviendo la Guerra Civil en su infancia, lo que les sirvió para crear, posteriormente, su poesía; tuvieron una educación semejante, desarrollada durante el régimen franquista; todos fueron a la universidad; fueron de clase media-alta; coincidieron en publicar sus obras durante la década de los 50; y existió, entre algunos, una buena amistad.

Payeras Grau [1984: 104 – 111] señaló una serie de rasgos temáticos y estilísticos comunes en la poesía de este grupo: todos tienen una temática frecuente, centrada en el compromiso social y en realismo, destacada por tender a la crítica y a la ironía, con un tono de esperanza hacia el futuro, buscando valores poéticos con claridad, sencillez y autenticidad; y el uso de la palabra como algo único e insustituible, con la manifestación constante de lo diario en un ambiente urbano.

Esta generación entendió el compromiso social como la preocupación por un mundo más justo y mejor, mientras se tomaba conciencia de lo que estaba ocurriendo en aquel momento, pero no todos los autores tuvieron la misma vinculación de lo que para ellos era la poesía social. Es más, algunos renegaron de esta, tachándola de “moda”, concebida como una gran área temática equiparable a la poesía amorosa [Luis, 1981: 49], lo que derivó en que autores como José Hierro afirmaran que “se juzgó [a la poesía social] por los errores de los falsos poetas. Comenzaron a olvidarse [...] de sus logros poéticos, de la esencia [de lo que era la poesía de compromiso] y se condenó, no solo a un tema, sino a una escuela” [José Hierro en Luis, 1981: 344].

Hierro dijo que sociales podían ser todos los poetas porque “la solidaridad con el hombre plural, sometido a unas determinadas condiciones históricas, es algo más que una moda” [Luis, 1981: 344]. Los poetas hablaban del pueblo, pero no al pueblo, mediante un lenguaje que no todo el mundo podía llegar a entender, haciéndose “poesía conceptual, de brocha gorda, creyendo que el pueblo era incapaz de captar los matices más delicados” [Luis, 1981: 345], lo cual no era así.

Debemos destacar, también, la importancia de las antologías de posguerra donde se recogió la poesía comprometida de estos años. En 1952, Francisco Ribes publicó *Antología consultada de la joven poesía española* en la que se observó el éxito de la poesía testimonial concebida como comunicación. En ella destacó a seis<sup>1</sup> de nueve poetas que describieron la situación de angustia y el dolor existencial del sujeto poético, referido a la colectividad humana; la imprecación a Dios; o el tono de queja o protesta [Lechner, 2004: 495; Rubio y Urrutia, 2010: 90 – 92].

Otra antología fue la de José María Castellet, *Veinte años de poesía española* (1962) que destacó por promocionar a los poetas de la Generación del 50, explicando la evolución de las poéticas del siglo XX, otorgando importancia a la poesía testimonial y comprometida [Payeras Grau, 1984: 100].

La más importante fue la de Leopoldo de Luis, *Poesía social española*, publicada en la editorial Júcar, en 1965, donde aparece la lírica de los poetas la Generación del 36 y de la del 50, y donde el autor expone la idea de que los poetas más jóvenes cambiaron por completo la poesía social que se estaba haciendo hasta entonces.

Por último, nombraremos la de José Batlló, *Antología de la nueva poesía española* (1968), la cual recogió la poesía de este periodo, según su temática, entre 1954 y 1967, en la que podemos encontrar juegos experimentales, poemas que tratan desde el “yo” lírico y el “yo” hablante, el tema del amor y, como no, el tema social [Barrajón, 2005: 74 – 75].

## 2.2. Comunicación vs. Conocimiento

El debate de la poesía como comunicación y como conocimiento dividió a las dos generaciones. La polémica surgió debido a que determinados autores no estaban de acuerdo con la definición de poesía que Carlos Bousoño dio tras leer las máximas

---

<sup>1</sup> Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, José Hierro, Rafael Morales, Eugenio de Nora y Blas de Otero.

literarias de Vicente Aleixandre “*No hay más que un poema verdadero: el de la inmanente comunicación*”. La definición de Bousoño fue la siguiente: “comunicación establecida con meras palabras, de un contenido psíquico-sensoreo-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis” [Rubio y Urrutia, 2010: 119], o lo que es lo mismo, la transmisión de una intuición mediante la palabra, siendo esta un conocimiento previo del mundo o producto de la creatividad del poeta.

Frente a esta idea, los representantes de la segunda generación poética de posguerra argumentaron en contra de esta afirmación: “Poesía no es comunicación”, dijo Carlos Barral, que no va en contra del realismo, sino contra algunos poetas realistas que identificaron el acto creador con la expresión de contenidos conocidos con anterioridad por el autor. Gil de Biedma señalaría que

“la comunicación es un elemento de la poesía, pero no define la poesía; la actividad poética es una actividad formal, pero nunca es pura y simple voluntad de forma, una voluntad de orientación del poema surrealista. La poesía es muchas cosas; un poema puede consistir simplemente en una exploración de las posibilidades concretas de las palabras” [Rubio y Urrutia, 2010: 121].

Sin embargo, Enrique Badosa intervendría en la polémica afirmando lo siguiente:

“Considero el poema como un símbolo en fusión dinámica con una realidad existencial, al que se incorpora el lector en el acto de la lectura y siempre que tiene la vivencia de esta lectura presente en el espíritu. En este sentido, ya se explicaría que la poesía sea medio de conocimiento” [Rubio y Urrutia, 2010: 121].

Para este autor, la poesía es la que conseguía mayor conocimiento porque esgrimía el medio más erudito: la palabra. Equivalente a esta afirmación, fue la de José Ángel Valente que habló del conocimiento a través de la poesía, en oposición al conocimiento científico, pues el primero se basa en un objeto único e irrepetible y el segundo en el método analítico que establece leyes universales mediante el uso reiterado del objeto de estudio.

Así pues, podemos observar que existe “una voluntad decidida de postergar el papel de la comunicación en poesía” correspondiéndose al desvío operado en la poesía de los 50 “en pro a la interiorización, la autobiografía, la experiencia y la experimentación” [Rubio y Urrutia, 2010: 122].

Pero estas dos afirmaciones tuvieron cierta repercusión. Valente afirmó que la definición de comunicación fue “excesivamente simplificadora” y que la de conocimiento

“bastante imprecisa”, deteriorando la palabra poética, llegando a ser, incluso, ineficaz a efectos prácticos.

Payeras Grau [1984: 122 - 123] ilustra, mediante un esquema, las causas y efectos que tuvo este enfrentamiento:

- Comunicación; llamada a la colectividad e integración de esta; cambio estilístico caracterizado por lo coloquial y lo cotidiano; progresivo empobrecimiento.
- Conocimiento; oposición al prosaísmo anterior; enriquecimiento verbal; cambio estilístico que produce una recuperación del caudal lírico.

Por tanto, esta repercusión se hizo más amplia debido a que no se podía interponer un concepto sobre el otro. Esto supuso un signo para la renovación que pretendía llevar a cabo el grupo de los 50, defendiendo una mejor comprensión de la realidad, convertida en poesía.

### 3. El concepto de *poesía social*

En la poesía de posguerra, el realismo se manifiesta a través de la poesía social. Esta relación es algo compleja, ya que no son fenómenos idénticos. Existen características en común que definen esta poética, como el tema, la estructura o los motivos por los que se escribió, pero, primero, debemos entender qué es la poesía social.

Para comprender la poesía social, primero necesitamos entender la estructura social como resultado de una ideología. Es decir, la sociedad elabora un pensamiento que justifica su organización particular. Por tanto, la obra literaria es un producto ideológico propio de una colectividad en sociedad, siendo este, no solo una simple percepción del mundo, sino un código social que justifica ciertas acciones sociales [Rubio y Urrutia, 1980: 13].

La poesía social fue un fenómeno muy complejo, debatido y entendido de diferentes maneras. Muchos autores de posguerra intentaron definirla de diferentes formas, a su parecer y en torno a su poética. Más adelante, señalaremos brevemente las características más importantes de este concepto.

Destaca por las circunstancias históricas en las que el poeta crea su poética. Esto no afirma que el autor, al escribir, imponga su idea y oculte otra, sino que se ve influida de algún modo, positiva o negativamente por las preocupaciones más intensas de la época [Rubio y Urrutia, 2010: 16].

La poesía social también es conocida como *poesía comprometida*, *testimonial*, *crítica*, *civil*, *cívica*, *desarraigada*, *militante*, *política*, etc., debido a que su definición no está clara. Pero la crítica está de acuerdo en que la poesía comprometida es la que recoge todas estas expresiones. Además, Ramón de Garcíasol propuso los términos *integralismo* e *historicismo*, pues, a su juicio, esta es una poesía histórica, de testimonio, documento y ejercicio de convivencia [Carriedo, 2005: 75].

No existe un tema específico que defina la poesía social, sino que abarca algunos subtemas como pudo ser el de la denuncia de la pobreza o el de la injusticia social. Es social debido a que refiere a un momento histórico concreto, acertando con las relaciones entre la sociedad española del momento y su cultura. En consecuencia, no es posible definir *poesía social* como *movimiento* o *corriente*, sino que debe hacerse desde un punto de vista cronológico y estético [Carriedo, 2005: 77].

Este tipo de poesía es poco dada al tono moral, al carácter intimista que abarca lo amoroso y a lo erótico, y al sentimiento irracional. Se caracteriza por vincularse con la realidad de las gentes de la época, valiéndose de la sátira y la ironía para hacer crítica. Comparte características con el realismo, como son la historicidad y la narratividad, pero se distingue en que la poesía social tiene un compromiso con la sociedad alejada de cualquier doctrina, a diferencia de la poesía política o religiosa, que creen tener la solución a todos los problemas.

La poesía comprometida denuncia ciertas actitudes que se dieron durante la dictadura y que atentaban contra la integridad del ser humano. Tiene la característica de ser testimonial, pues el poeta comprometido es el protagonista de los acontecimientos que están ocurriendo a su alrededor y, mediante su lírica, da testimonio de lo que sucede. Es colectiva, ya que le atañe el estado de una clase y, por tanto, no es jerárquica, pues en esta importan todos los sentimientos y principios comunes de toda una sociedad, sobre todo el de la dignidad, la igualdad y la libertad.

Pretende llegar a todo el público, por lo que debe ser explícita y lógica, dejando atrás la belleza para centrarse más en el mensaje que en el estilo poético y llevar el pensamiento individual al de la colectividad [Luis, 1981: 183 - 185; Barrajón, 2005: 75 – 77]. Cabe destacar que la intensidad del compromiso social fue variable y su expresión estuvo condicionada por la censura de la dictadura. Así pues, no es posible definir, de forma satisfactoria, el concepto de poesía social, aunque veremos, a continuación, algunos ejemplos que se acercan bastante.

### 3.1. Distintas asunciones sobre el concepto

Este concepto se acopla de manera adecuada al “concepto de época”, es decir, a los sucesos histórico-sociales que se produjeron en los mismos años que se desarrolló esta generalidad, correspondiéndose con la dictadura franquista [Carriedo, 2005: 78].

En primer lugar, “toda poesía es social” dijo Eugenio de Nora, ya que la crea un hombre en sociedad y va destinada a otros hombres [Lechner, 2004: 35], por lo que resulta pobre referirse a esa característica imprescindible del producto a la hora de hablar de *poesía social* cuando se trata de lo social como tema. Nora, además, distinguió dos derivaciones que implicaron dos posturas diferentes:

“por un lado, una aproximación sentimental al tema del poema, tendente a provocar estados de ánimo meramente afectivos. Por otro, una poesía que marchaba a la búsqueda de un sentido que lleva implícito un modo de ver e interpretar la realidad que en vez de

ser regresivo (antisocial) contribuye a elevar el conocimiento, a ensanchar la conciencia, a desencadenar los procesos de superación de ese ser fundamentalmente social y político que es el hombre” [Lechner, 2004: 114].

Tras esta afirmación, debemos citar al poeta Gabriel Celaya y su definición de la poesía “como instrumento para transformar el mundo”, o la visión de Blas de Otero de que la poesía social contribuyó a impedir o aliviar los males que aquejan al hombre y a la sociedad [Lechner, 2004: 114].

En *Veinte años de poesía española*, de José María Castellet, podemos observar una lírica realista y ética, destacando el deseo del grupo de los 50 de tomar conciencia histórica y crítica de su tiempo, siendo sencilla, evitando el retoricismo excesivo, sirviéndose de tonos narrativos. Sin embargo, el autor afirma que, con el tiempo, esta lírica acabó por desvincularse de lo social, acercándose al ámbito intimista e indagando en el conocimiento del *yo* en el mundo [Lechner, 2004: 120, 137 – 138].

Otro ejemplo fue el de Bousño [1985: 47], que la denominó *poesía crítica*. El cambio fue dado por el grupo de los 50 que personalizó su lírica según su situación personal, aunque dicha situación fue un pretexto para que este grupo escribiera desde el pensamiento y el sentimiento propio. Las dos generaciones tomarán como tema la problemática política y los enfrentamientos entre bandos, pero fue la segunda y, sobre todo, Ángel González o Jaime Gil de Biedma los que, al individualizarse, llevaron estos problemas a juicios personales, reinventando el término de *poesía social* por el de *poesía crítica*.

En cambio, Lechner [2004: 36] la llamó *poesía comprometida* y se distingue de la propaganda política, de los gritos de combate rimados o de los poemas que enaltecen a personajes políticos. Lo que sí puede decirse es que el concepto *compromiso* suele referirse a una crítica política llevada a cabo por escritores de izquierdas.

Pero fue Leopoldo de Luis el que más se acercó a la descripción del concepto, manteniéndose fiel al concepto de social, siendo la siguiente definición la que tomaremos para analizar de una forma rigurosa la poética de Ángel González y, más concretamente, su poemario *Sin esperanza con convencimiento*:

“La poesía social es aquella que parte de un realismo, tiene un claro matiz histórico: un aquí y un ahora, y se objetiva narrativamente el carácter testimonial y la intención denunciadora [...]. La Poesía social defiende al hombre único, igual y libre [...]. No es una moda, sino una necesidad expresiva de quienes ponen por encima de todo otro valor, el de la dignidad humana” [Luis, 1981: 183 - 187]

La finalidad de la poesía crítica o social es, por tanto, hacer sentir injusticia a través de su lírica mientras acompaña a su pueblo “a la ascensión de nuevas formas de vida”. Lo que se pretendía también era dejar constancia de la empatía que los hombres sentían por sus semejantes, sobre todo, del dolor que la guerra les había causado [Luis, 1981: 220].

### 3.2. Características

La poesía social se suele caracterizar por ser una lírica que elige un determinado estilo: prosaísmo, lenguaje directo, tendencia al narrativismo, elección de esquemas métricos tradicionales, etcétera, aunque no todas se dan a lo largo de esta poesía, ni de manera simultánea, ni en todos los autores.

Encontramos una pervivencia de un simbolismo propio de la poética de Machado que se mantiene al lado de las formas sociales, lo que no significa que la poesía sea de tendencia simbolista, sino que fue un elemento constitutivo y caracterizador del decir poético que buscó un lenguaje directo en el que, según sea el autor, tiende al realismo o al simbolismo puesto al servicio de una emoción estética que no solo incidió en la subjetividad del “yo”, ni en su lejanía respecto de los otros, ni en el individualismo, sino en una colectividad.

Sí es verdad que la temática es muy parecida entre autores: la realidad social inmediata que muestra el reflejo del sentir plural y colectivo en el que la individualidad queda enmarcada. También encontramos alusiones a la Guerra Civil, a la nostalgia por un pasado mejor y a la convivencia entre preocupaciones existenciales y sociales.

El realismo no antipoético desaparece y se convierte en un elemento más de los que el poeta social se vale para evidenciar su posición contraria y denuncia al sistema de valores morales, existenciales y políticos de la dictadura de Franco. Por tanto, no es de carácter general el descuido estilístico del que suele ser acusada. El realismo prosaico olvida la sugerencia simbolista [Barrajón, 2005: 79 – 81].

Por último, las figuras retóricas que más aparecen son la imagen, la metáfora y la ironía, donde se mezcla la belleza propia de la poesía con el compromiso social, características que no estaban reñidas como, en un principio, se podría pensar.

Algunas de estas características las podremos observar en el siguiente apartado donde queda perfectamente ejemplificada en la poesía de Ángel González: empleo de un

lenguaje cotidiano, con un tono irónico y satírico, el que se podrá observar dentro de su poemario *Sin esperanza, con convencimiento*, que utiliza para criticar ciertos temas, dejando atrás el concepto tradicional del poema como un objeto estable que encarna significados determinados y subraya que el poema es parte de un proceso ejecutado por el autor y el lector. Para González, la poesía era “un acto de expresión y no la encarnación de una obra inamovible” [González, 1984: 22], es decir, el poema era una manera de indagar, de descubrir significados y hasta de crear realidad:

“la palabra poética, si lograrse alzarse hasta el nivel de la verdadera poesía, no es nunca inútil [...]. La poesía confirma o modifica nuestra percepción de las cosas, lo que equivale, en cierto modo, a confirmar o modificar las cosas mismas” [González, 1984: 23].

Así pues, encontraremos perspectivas complejas y ambiguas que nos llevarán a temas sociales y, sobre todo, personales, es decir, experiencias que el propio autor ha vivido, dando lugar a dos tipos de poemas: elegíacos (paso del tiempo, soledad, etcétera) y amorosos (idealizaciones románticas contrapesadas por ironías y elementos desmitificadores) [Debicki, 1989: 7 – 13].

#### 4. Ángel González: poeta social

Nació en Oviedo, en 1925, en una familia de clase media, republicana y progresista. Su padre fue profesor de pedagogía en la Escuela Normal de Maestros y falleció en 1927, por lo que fue criado por su madre y, también, por Maruja, su hermana mayor. La revolución asturiana de octubre de 1934, la Guerra Civil, en 1936 y el inicio de la dictadura, en 1939, lo acompañaron en su infancia. En 1944 terminó el bachillerato y le diagnosticaron tuberculosis pulmonar, obligándole a permanecer en cama durante tres años. Es en este momento cuando empieza a leer poesía, sobre todo, a Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda y poetas de la generación del 27. Cuando se recuperó, comenzó los estudios de Derecho y los de Magisterio, ejerciendo como maestro en un pueblo de León.

Tras esta etapa, vuelve a Oviedo, donde se licencia en Derecho en 1949. Un año antes, ejerció el oficio de periodista en calidad de crítico de música. En 1951 se traslada a Madrid para obtener el título de periodista en un cursillo para periodistas sin carné. Este mismo año, Carlos Bousoño y Vicente Aleixandre lo animan a que publique su poesía, pues no había dejado la escritura desde que estuvo enfermo.

Preparó unas oposiciones para un cuerpo de la Administración Central, ingresando en 1954, destinado en Sevilla. Pidió una excedencia y se mudó a Barcelona, donde trabajó como corrector de estilo para algunas editoriales. En 1955 gana el premio Adonáis de poesía con su poemario *Áspero mundo*. En 1956 se traslada a Madrid donde vuelve a su trabajo de administrativo, esta vez, al Ministerio de Obras Públicas hasta 1972. Durante este periodo, viaja a algunos países europeos (Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, etcétera) para asistir a encuentros literarios. Es en este periodo cuando publica la mayor parte de sus poemarios.

En 1970 viaja a Estados Unidos y a México, donde da algunas conferencias y lectura de sus poemas. En 1972 es invitado por la Universidad de Nuevo México para dar clase de literatura española contemporánea, renunciando a su trabajo de funcionario en Madrid. Se trasladó a Utah, Maryland y Texas, y, desde 1975, fue profesor permanente en la misma universidad<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Los datos de los primeros años de la biografía del escritor se han tomado de GONZÁLEZ, A (1984): *Poemas*, Edición del autor, Madrid, Cátedra pp. 25 - 26

En 1985 recibió el *Premio Príncipe de Asturias de las Letras*, en 1991 el *Premio Internacional Salerno* de poesía y el *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*. En enero de 1996, fue elegido miembro de la Real Academia Española en el sillón “P”, propuesto por Gregorio Salvador, Miguel Delibes y Emilio Alarcos [Alarcos, 1996: 86]. En 2004 se convirtió en el primer ganador del *Premio Internacional de Poesía “Federico García Lorca”* y en los años posteriores, participó en colaboraciones musicales junto a Pedro Guerra o Salvador Parada que versionaron obras suyas como *Voz que soledad sonando*, entre otras. El 12 de enero de 2008 falleció en Madrid, a los 82 años, por culpa de una insuficiencia respiratoria [El Mundo, 14/01/2008]. A continuación, hablaremos de su obra.

#### 4.1. Su obra

Su primera obra fue *Áspero mundo*, publicado en 1956, en la editorial Adonáis, cuando el autor contaba con treinta años. Dentro de este título, la obra se divide en dos partes: *Áspero mundo* y *Acariciado mundo*. No fue relevante para la crítica de entonces, aunque se tratase de un libro estéticamente complejo, maduro, con una intención clarificadora que se redujo a una función testimonial próxima al existencialismo. En él, recoge poemas de su juventud donde se advierten rasgos definitorios de la poesía social: “vaga sensación de incomodidad y cierto sentimiento de fracaso o derrota que desemboca en un final provocado por el desaliento” [Ángel González en Carriedo, 2005: 123].

*Sin esperanza, con convencimiento*, es su segundo poemario, publicado en 1961, en la *Colección Colliure*. Esta obra es la primera que trata de manera intrínseca la poesía social, por lo que será objeto de estudio en este trabajo. El tema social, entonces prohibido, obligó al poeta a usar símbolos, metáforas o ironías, para evitar la censura [González, 1984: 18 -19].

*Grado elemental* fue su tercera obra, escrita en 1962. En ella, aplica la ironía y la crítica a temas políticos y sociales, los cuales parodia. *Palabra sobre palabra* (1965), su cuarto poemario, es una breve colección de poemas amorosos y *Tratado de urbanismo* (1967) retoma los temas anteriores, mezclados con su propia historia, dándoles un matiz más testimonial [González, 1984: 20].

Sus obras posteriores, *Breves acotaciones para una biografía* (1971), *Procedimientos narrativos* (1972), *Prosemas o menos* (1984), *Deixis en fantasma* (1992), *101 + 19 = 120 poemas* (2000) y *Otoños y otras luces* (2001) adquieren otro registro muy

diferente al que el poeta venía forjando hasta entonces. En *Breves acotaciones para una biografía* se pueden observar poemas creados a raíz de una fuerte crisis personal del autor el cual se somete a una fuerte autocrítica. Aun así, también aparece el humor, la ironía y el absurdo que cambiará el rumbo de la poesía de González, llevándola hasta la experimentación. En *Procedimientos narrativos*, se acentúa dicha experimentación, además de parodiar las fórmulas literarias tradicionales.

En *Prosemas o menos* podemos encontrar diferentes temas en los que aparecen la parodia o la imagen del paso del tiempo, además de homenajes a otros autores de la tradición literaria, como, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, y las notas de viajes, las cuales ayudan al lector a identificar al poeta en estos poemas.

*Deixis en fantasma* abarca por completo el tema del paso del tiempo junto a la nostalgia. Al igual que en *Breves acotaciones...*, encontramos una dura crítica a sí mismo, donde emplea un tono irónico, fruto de otra crisis personal. *101 + 19 = 120 poemas* es una antología que recoge poemas anteriores a los que se le suman 20 inéditos, los cuales hablan del amor, del pasado añorado y recuperan el humor característico del autor. Por último, en *Otoños y otras luces* encontramos temas que ya habían aparecido anteriormente, como es el paso del tiempo o el amor. Además, homenajea de nuevo a Juan Ramón Jiménez junto a Pedro Salinas [CVC, s.f.].

Conocer su obra nos permite observar cómo evolucionó su lírica a lo largo de su vida: desde una poesía más social creada en el punto álgido de una rebeldía juvenil, a una más existencial, más intimista, amorosa, fruto de una madurez más sosegada. Aunque es importante conocerla toda, nosotros solo nos centraremos en su primera etapa, es decir, la que abarca sus primeros años y, más concretamente, en *Sin esperanza, con convencimiento* por ser la obra que mejor ejemplifica el tema de la poesía social, el cual hemos estudiado con anterioridad. También, debemos saber cómo el autor entendía la poesía, así que nos centraremos en ella a continuación.

#### 4.2. Su poética

La poética de Ángel González fue muy variada en cuanto a estilo o temas, pero debemos tener en cuenta, sobre todo, la temática de su poesía de los primeros años. En ella, se configura una imagen de un tiempo y espacio anteriores a cuando el autor escribe, determinados por el punto de vista del poeta, y por las circunstancias reales, sociales y existenciales en las que vivía [Baena, 2007: 54]. Así pues, su poética vino influenciada

por diferentes acontecimientos históricos, como fue la revolución asturiana de octubre de 1934 y la Guerra Civil, en 1936. Sin embargo, sus primeras lecturas, influyentes también en su poesía, tenían poco que ver con estos acontecimientos históricos: el poeta Juan Ramón Jiménez, las *Soledades* de Antonio Machado, Gerardo Diego, Rafael Alberti o Federico García Lorca. En ellos encontró “la emoción ante la palabra bien dicha, el gusto por la belleza y la precisión del lenguaje” [González, 1984: 15].

Cuando empezó a leer y, por tanto, a escribir su poesía, lo hacía partiendo de la idea de que poesía y vida “eran dos cosas diferentes, incomunicadas” [González, 1984: 15], pero, tiempo después se dio cuenta de que no tenía por qué hacer referencia a lo irreal, sino que la poesía podía vincularse con la realidad. Así pues, intentó seguir las palabras de Celaya: “la poesía debía ser una herramienta para cambiar el mundo”; tratando de desvelar las imperfecciones de la historia y de dar testimonio del horror en el que vivía [González, 1984:16] desde su propia voz en el contexto creativo contemporáneo [Banea, 2007: 54].

Para González, lo que define a la poesía como social era, estilísticamente hablando, el uso amplificado de la ambigüedad para hacer crítica de la situación de posguerra. Para que se diese dicha ambigüedad, se vale de la ironía, del estilo directo en el discurso poético y del uso del narrador-personaje para establecer una inclinación realista y cotidiana que permitiera al poeta crear una complicidad con el lector [Carriedo, 2005: 235].

En cuanto a los temas recurrentes en su poesía social, Ángel González sitúa al hombre “en el contexto de los temas de su tiempo” [Ángel González en Luis, 1981: 404] predominando, como ya hemos dicho con anterioridad, la denuncia política y social junto a la nostalgia por un pasado mejor, pero también el amor o la esperanza, las cuales se abren paso para configurar la poética de los primeros años del autor [González, 1984: 20], cosa que sucede, sobre todo, en nuestro objeto de estudio, *Sin esperanza, con convencimiento*.

A partir de *Breves acotaciones para una biografía*, el poeta inició “una apertura hacia lo imaginativo, un acercamiento a temas intrascendentes y una búsqueda, a través del tono y de la estructura profunda del poema, de una expresión próxima a la canción” [González, 1984: 21]. Esto no supuso la anulación de las actitudes anteriores, sino que

optó por una tendencia a “una mayor libertad expresiva” con temas que se aproximaban a la vejez y a una preocupación por el paso del tiempo [González, 1984: 23].

Tras haber observado cómo el autor entiende y desarrolla la poesía, pasaremos al estudio detallado del poemario *Sin esperanza, con convencimiento*, en el que ejemplificaremos los temas y recursos formales y estilísticos más característicos de su poética.

## 5. De la desesperanza... ¿al convencimiento?

*Sin esperanza, con convencimiento*, esta segunda obra de Ángel González, publicada en 1961 en la Colección Colliure, fue el primer poemario que ejemplificó, perfectamente, la poesía social, aunque ya encontremos pinceladas de dicha poesía en su primer poemario, *Áspero mundo*.

Todos los elementos que se encuentran en esta obra “vienen influenciados por el entorno del poeta” [Payeras Grau, 2001: 295], es decir, por los acontecimientos históricos que corresponden a la Guerra Civil española y posterior franquismo. Además, se observa cómo “el compromiso ideológico, la conciencia de clase o la memoria histórica” [Carriedo, 2005: 182] también son piezas importantes que forman parte de la lírica del autor.

Algunos temas característicos de la poesía social, como pueden ser la justicia, el amor, el paso del tiempo, el odio o la violencia, entre otros, formarán parte de esta obra, acompañando al poeta en la defensa de la libertad y de la vida frente a las dificultades de una guerra, posterior dictadura y de las consecuencias de esta misma, como la miseria o la muerte. Por tanto, veremos una fuerte denuncia social y política que encuentra su referencia en la época histórica que al poeta le tocó vivir.

Encontraremos construcciones vinculadas al realismo, como son las descripciones de lugares reales y temporales, o sucesos históricos, mediante el uso de la narración, pero, también, de ambigüedades (técnica utilizada para evitar la censura), ironías, contrargumentos, discursos en estilo directo o la adopción de personalidades múltiples, además de juegos de alternancia entre pronombres personales. Para conseguir más verosimilitud, hará uso de diálogos y de escenarios cotidianos [Carriedo, 2005: 184] aunque de manera implícita.

Esta obra se divide en cinco partes que nos servirán para localizar en el estudio las piezas líricas que los conforman, viendo, en cada uno de ellos, dos aspectos clave de la poesía comprometida en *Sin esperanza, con convencimiento*. Por un lado, los temas que atañen a esta obra: la desesperanza y el convencimiento reflejados en el paso del tiempo, en todas sus vertientes (pasado – presente – futuro) y en el amor desde una perspectiva social y política; y, por otro, los aspectos formales que hacen que se consiga el tono de crítica y de denuncia.

Todo lo anterior se realiza desde la postura dominante del *yo* existencial, un sujeto poético que se dirige a distintos destinatarios, como son el lector o un personaje protagonista ficticio que el poeta se inventa, comenzando desde la perspectiva de la *desesperanza* y avanzando hacia el *convencimiento*. A continuación, analizaremos, temáticamente, los poemas para observar la evolución que se produce en la obra y, después, reconoceremos los recursos formales de los que se vale el poeta para recrear las sensaciones que quiere transmitir en el lector.

### 5.1. Temas relevantes

Como ya hemos afirmado, en esta obra aparecen temas como el paso del tiempo, el amor, la violencia o la denuncia social que nos servirán de guía para ir de la desesperanza que nos sugiere el título al convencimiento, actitud paradójica, según Debicki [1961:23], en la que se encuentra la pérdida causada por el paso del tiempo mediante cierto pesimismo y desesperanza, pero, también, convencido de la continuidad del Hombre, mediante una actitud positiva, en el futuro.

Por tanto, el tema del paso del tiempo es el más común y se puede observar a lo largo de toda la obra. Por ejemplo, en “Otro tiempo vendrá distinto a este” primer poema que inicia la obra:

Otro tiempo vendrá distinto a este.  
Y alguien dirá:  
«Hablaste mal. Debiste haber contado  
otras historias:  
violines estirándose indolentes  
en una noche densa de perfumes,  
bellas palabras calificativas  
para expresar amor ilimitado,  
amor al fin sobre las cosas  
todas.»

Pero hoy,  
cuando es la luz del alba  
como la espuma sucia  
de un día anticipadamente inútil,  
estoy aquí,

insomne, fatigado, velando  
mis armas derrotadas,  
y canto  
todo lo que perdí: por lo que muero.  
[“Otro tiempo vendrá distinto a este”, p. 65<sup>3</sup>]

Observamos el paso del tiempo invertido, ya que, si nos situamos en una línea temporal, el autor nos coloca en un presente-futuro que va hacia el pasado: “hoy” o “aquí” frente a “debiste haber contado / otras historias”. Aparece, además, una descripción que alude a dos espacios: el escenario en el que se encuentra el personaje y el interior de él mismo en el que hallaremos cierto existencialismo. Dicha descripción alude a este paso del tiempo que se nos presenta invertido, donde observamos al personaje doblegado por el recuerdo de haberlo perdido todo: “y canto / todo lo que perdí: por lo que muero”.

Otro poema que ejemplifica el paso del tiempo es el último de la primera parte, denominado “El campo de batalla”. Encontramos una recapitulación de todos los elementos sociales que se han ido exponiendo a lo largo de esta primera parte, poniendo de manifiesto la desesperación existencial del personaje en un escenario bélico, el campo de batalla, con la presencia traumática del pasado y el paso del tiempo: se observa un escenario de horror y desesperanza: “Nadie escuchó la voz del capitán / porque tampoco el capitán hablaba. / Nadie enterró a los muertos. / Nadie dijo: «dale a mi novia esto si la encuentras / un día»”, o “Algunos se murieron / como dije, / y los demás, tendidos, derribados, pegados a la tierra en paz al fin, / esperan / ya no sé qué / -quizá que alguien les diga: / «amigos, podéis iros, el combate...»”. Según el propio autor, este poema hace referencia al escenario bélico de España en plena Guerra Civil [González, 1996: 215].

La siguiente composición, perteneciente a la segunda parte, “Sé lo que es esperar”, también ejemplifica el paso del tiempo mediante la repetición de la palabra *espera* y la relación de esta con las estaciones del año: “invierno tedioso - primavera abierta”:

Sé lo que es esperar:  
¡esperé tantos días y tantas cosas en mi vida!  
Los inviernos tediosos esperando,  
los veranos, bajo el sol,

---

<sup>3</sup> Los poemas y fragmentos que aparecen analizados en el siguiente punto para ejemplificar las características de la poesía social en esta obra, están tomados de González, A. [2018]: *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Austral, pp. 64 – 132.

esperando,  
el luminoso y amarillo otoño  
-bella estación para esperar-  
e incluso  
la primavera abierta a toda espera  
más próxima que nunca a realizarse,  
me han visto inútilmente,  
pero firme,  
tenaz, ilusionado,  
en el lugar y la hora de la cita,  
alta fe y el corazón en punto [...].  
[“Sé lo que es esperar”, p 87]

En los poemas siguientes, los cuales conforman la tercera parte de la obra, “Ayer”, “Domingo”, “Invierno”, “Porvenir” y “Futuro”, también encontramos ejemplificado el paso del tiempo, aunque de distinta manera en cada uno de ellos. En “Ayer”, queda representado mediante el pasado más inmediato, es decir, en el ayer, situando la acción en el “hoy”, como se observa a continuación, al igual que en “Otro tiempo vendrá distinto a este”:

Ayer fue miércoles toda la mañana.  
Por la tarde cambió:  
se puso casi lunes,  
la tristeza invadió los corazones  
y hubo en claro movimiento de pánico hacia los  
tranvías  
que llevan los bañistas hasta el río.  
[...]  
La noche vino pronto y se encendieron  
amarillos y cálidos faroles,  
y nadie pudo  
impedir que al final amaneciese  
el día de hoy,  
tan parecido  
pero

¡tan diferente en luces y en aroma!

Predomina una actitud negativa a la hora de referirse a los días laborales de la semana, cosa que no pasará en “Domingo”, como observaremos más adelante. El hablante expresa una rebelión hacia el sistema de trabajo semanal esperando, por tanto, al llamado día de descanso. Pero, al final del poema, tenemos cómo el ayer, representado en su memoria como el día en el que se encuentra “dentro de casa merendando / pan y café con leche” deja de existir para dar paso a un hoy en el que se sitúa, más real [Debicki, 1989: 24]:

Dejadme que os hable  
de ayer, una vez más  
de ayer: el día  
incomparable que ya nadie nunca  
volverá a ver jamás sobre la tierra.  
[“Ayer”, p. 89]

Por tanto, nos topamos con la ilusión del día perfecto de *ayer* frente a la realidad del *hoy*, o, en palabras de Debicki [1989: 25], “la ilusión y la nostalgia del hablante, que parece estar aseverando tales emociones en contra de las duras realidades de la vida”.

En “Domingo”, aparece reflejado mediante el uso de elementos del calendario y de los horarios. Se presenta el último día de la semana como el único en el que el personaje se sale de la monotonía del resto de días, tal y como decíamos en el poema anterior: “las campanas dispersan / las palomas imprevistas / que vuelan / de otro modo”. En “Invierno”, ocurre lo mismo, es decir, mediante el paso de las estaciones: “El invierno / de lunas anchas / y pequeños días / está sobre nosotros”; también se manifiesta de manera literal: “Hace tiempo / yo era niño y nevaba mucho, / mucho”; o mediante el recuerdo: “lo recuerdo, viendo a la tierra negra que reposa, / apenas por el hielo / de un charco iluminada.”; y, de nuevo, el cambio de estación mediante la transformación de elementos: “Es increíble: pero todo esto / que hoy es tierra dormida bajo el frío, / será mañana, bajo el viento, / trigo / y rojas / amapolas. Y sarmientos”: después del invierno, vendrá la primavera y, con ella, los cambios. Además, se observa como este paso del tiempo estacional que nos muestra un discurso desesperanzado en un primer momento, cambiará el tono hacia el convencimiento, con la llegada de la primavera:

Sin esperanza

la tierra de Castilla está esperando  
-crecen los ríos-  
con convencimiento.

[“El invierno”, p. 92]

En “Porvenir” y “Futuro”, dos poemas relacionados entre sí, el paso del tiempo se representa mediante la mirada del poeta, puesta en el mañana. Aluden a este como el tiempo venidero y el de planificación lleno de esperanza, pero con cierto pesimismo:

Y mañana será otro día tranquilo  
un día como hoy, jueves o martes,  
cualquier cosa y no eso  
que esperamos aún, todavía, siempre.

[“Porvenir”, p. 93]

Pero nada es aún definitivo.  
Mañana he decidido ir adelante,  
y avanzaré,  
mañana me dispongo a estar contento,  
mañana te amaré, mañana  
y tarde,  
mañana no será lo que Dios quiera.

[“Futuro”, p. 95]

Podemos observar en estos fragmentos, además, cómo se conectan con “Ayer”, mediante la reiteración de *mañana*, donde encontramos, aparte de aparecer inserto dentro del propio poema, el tema del paso del tiempo, de nuevo, entre los poemas de una misma parte de la obra o, incluso, dentro de su conjunto: “ayer – mañana”.

Lo mismo encontramos en “Diciembre”, “Mensaje a las estatuas” o “Esperad que llegue”, donde el poeta pone de manifiesto todo el tema principal de la obra, pero, esta vez, con cierta esperanza para conquistar el futuro. Es, por tanto, a partir de aquí donde encontramos cierto optimismo en un personaje más convencido de poder conquistar su futuro: ha superado la desesperanza y ahora está convencido de que cambiará su destino [Carriedo, 2005: 224], como observamos en el siguiente fragmento:

De esta forma dejamos aquel año,

sórdido  
recinto  
manchado de recuerdos derribados  
y deseos oscuros  
y nostalgia  
-y por qué no también remordimiento-  
sin mirar para atrás,  
sin querer enterarnos  
de su agonía lívida a las puertas de enero.  
[“Diciembre”, p. 99]

De nuevo, observamos, esta vez, el uso de elementos del calendario: en el título “Diciembre” que pasa a *enero* en el último verso.

En “Mensaje a las estatuas” vemos cómo el paso del tiempo aparece marcado mediante la imagen de la estatua como algo inmutable que se va erosionando [Carriedo, 2005: 225] poco a poco con el paso de los años: “El tiempo es más tenaz. / La tierra espera por vosotras también / [...] seréis, si no ceniza, / ruinas, / polvo, y vuestra eternidad será la nada/. El final del poema es una gradación cada vez más destructora que culmina con la ruina y el olvido [Alarcos, 1996: 248].<sup>4</sup>

El último poema de la obra, denominado “Esperad que llegue”, actuaría como colofón de este tema. Comienza aludiendo al “hoy” para situarnos en el momento concreto. En la última estrofa vuelve a aparecer esta partícula, seguido de la oración “nada es posible” porque otra vez habrá que esperar a que llegue otro día “con el alma en vilo”, provocando cierta incertidumbre por un futuro incierto. Así pues, observamos, otra vez, la vinculación con los poemas anteriores y, por tanto, al ser el último de la obra, actuaría como colofón de todo el poemario.

En menor medida, pero no menos importante, aparece el tema del amor visto desde una perspectiva social que actúa, en cierto modo, con un tono de rebeldía que se usará como posible lucha contra las injusticias. Lo podemos encontrar en poemas como “Futuro”, en el cual se observa cómo el poeta usa el amor para oponerse contra su destino y, en este caso, contra lo que Dios ha querido:

---

<sup>4</sup> Se percibe cierta relación con el *Salmo XVIII* de Quevedo, “Miré los muros de la patria mía”: muros – estatuas, ruinas – escombros, patria - España [Carriedo, 2005: 227].

Pero nada es aún definitivo.  
Mañana he decidido ir adelante,  
y avanzaré,  
mañana me dispongo a estar contento,  
mañana te amaré, mañana  
y tarde,  
mañana no será lo que Dios quiera.  
[“Futuro”, p. 95]

En “Cumpleaños de amor” y “Luz llamada día trece”, lo tenemos como un sentimiento que se propaga por una sucesión de cuerpos que el poeta afirma tener, y que lucha en contra del paso del tiempo. Se contraponen, por tanto, los dos temas principales de *Sin esperanza, con convencimiento*, ya que cuando el *yo* protagonista deje de ser él mismo y “el tiempo / haya modificado su estructura” el amor hará que “los ojos que no sean suyos” sigan a quien ama “a donde vayan, fieles”:

¿Cómo seré yo  
cuando no sea yo?  
Cuando el tiempo  
haya modificado mi estructura,  
y mi cuerpo sea otro,  
otra mi sangre,  
otros mis ojos y otros mis cabellos.  
Pensaré en ti, tal vez.  
Seguramente,  
mis sucesivos cuerpos  
-prolongándome, vivo, hacia la muerte-  
se pasarán de mano en mano,  
de corazón en corazón,  
de carne a carne,  
el elemento misterioso  
que determina mi tristeza  
cuando te vas,  
que me impulsa a buscarte ciegamente,  
que me lleva a tu lado

sin remedio:

lo que la gente llama amor, en suma.

Y los ojos

-que importa que no sean estos ojos.

te seguirán a donde vayas, fieles.

[“Cumpleaños de amor”, p. 96]

En “Luz llamada día trece”, en cambio, el amor, descrito como espanto, se esparce por el cuerpo del poeta, “como una pasión fatal que como un árbol crece”, por lo que adquiere un tono distinto, como algo negativo:

A cada cosa por su solo nombre.

Pan significa pan; amor, espanto;

madera, eso; primavera, llanto;

el cielo, nada; la verdad, el hombre.

Llamemos luz al día, aunque se asombre

quien dice «es martes hoy, ayer fue santo

Tomás, mañana será fiesta». ¡Cuánto

más verdadera que cualquier pronombre

es esa luz que cuaja el aire en día!

Hoy es la luz llamada día trece

de materia de mayo y sol, digamos.

Y si hablamos de mí -puesto que hablamos,

de algo hay que hablar-, digamos todavía:

pasión fatal que como un árbol crece.

[“Luz llamada día trece”, p. 97]

También, en “Historia apenas entrevista”, se observa cómo el amor aparece a lo largo de todo el texto, pero al final se manifiesta en forma de mujer que nunca ha dejado de querer:

Una mujer llegó, besó llorando

su boca, y dijo:

Ya no puedes oírme,  
pero juro  
que nunca había dejado de quererte.  
[“Historia apenas entrevista”, p. 105]

Este poema es el siguiente a “Mensaje a las estatuas”. Se podría considerar una contraposición mediante el uso de las estatuas inamovibles, sin sentimientos, frente a una mujer capaz de amar [Carriedo, 2005: 230].

“Símbolo” es otra pieza lírica que habla de cómo las palabras tienen la capacidad de mentir al hombre, afirmando que, con ellas, se puede expresar amor sin sentirlo. Estas pueden ser, por tanto, engañosas pudiendo esconder una traición a este amor y, por tanto, desaparecer:

[...] detrás del color  
amarillo  
se oculta una traición:  
la más frecuente. ¡Cuidado!  
Engañan las palabras,  
las cifras, los sonidos.  
Nada es lo que parece.  
[“Símbolo”, p. 111]

En el poema final de la cuarta parte, “Entreacto” que utiliza elementos teatrales para hablarnos de la vida, observamos como el amor, característica indispensable de esta, desaparece, aludiendo a la traición descrita en “Símbolo”, la cual acaba con el amor entendido, como hemos dicho al principio, como una expresión de rebeldía y de lucha:

Hasta ahora hemos visto  
varias escenas rápidas que preludiaban muerte,  
conocemos el rostro de ciertos personajes  
y sabemos  
algo que incluso muchos de ellos ignoran:  
el móvil  
de la traición y el nombre  
de quien la hizo. [...]  
Pero tal vez sea pronto para hacer conjeturas:  
dejemos

que la tramoya se prepare,  
que los que han de morir recuperen su aliento,  
y pensemos,  
cuando el drama prosiga y el dolor  
fingido  
se vuelva verdadero en nuestros corazones,  
que nada puede hacerse, que está próximo  
el final que tememos de antemano,  
que la aventura acabará, sin duda,  
como debe acabar, como está escrito,  
como es inevitable que suceda.

[“Entreacto”, p. 120]

Debemos destacar el tono pesimista del final que, además, está presente en casi todos los poemas. Aunque se observe una evolución desde la desesperanza hacia el convencimiento de un futuro mejor y de libertad, el pesimismo está siempre presente. En “Palabra muerta, realidad perdida”, tenemos frente a nosotros un poema desgarrador en el que primero definía la palabra amor con cierto optimismo, pero, a continuación, y de una manera trágica, el *yo* protagonista cuenta cómo pierde el amor evocándolo como un recuerdo maravilloso en una realidad pesimista y dura (“La grité clara, la repetí dura, / y esperé ávidamente, / y percibí, lejano, / un eco inexplicable”).

También observamos esto en “Esperanza, araña negra del atardecer”, donde presenta a la esperanza como una araña que está dispuesta a morder el corazón del protagonista del poema. Esta imagen se entiende cuando nos damos cuenta de que el hablante tiene un pensamiento tan pesimista que se encuentra desilusionado y la esperanza representaría algo tan doloroso como el mordisco de una araña. Por tanto, estaríamos frente a un poema en el que la esperanza adquiere el significado contrario al que comúnmente puede tener, transmitiendo a la perfección lo que ya se viene representando en el título de la obra [Debicki, 1989: 23 – 24].

Por último y en menor medida, encontramos algunos poemas con una temática de denuncia social, que abarca otros temas de la época en la que al poeta le tocó vivir, como la violencia, el dogma, las tradiciones o la discriminación. Aunque no se muestre de una forma clara, puede referir a cualquier situación, época o lugar del mundo si no se conoce el contexto histórico en el que se elaboró la obra [Carriedo, 2005: 246]. Esto lo podemos

encontrar en “Discurso a los jóvenes”: denuncia el comportamiento que ciertos colectivos privilegiados han tenido (y tienen) en la sociedad. A continuación, veremos fragmentos de este poema en los que encontramos una disertación pronunciada por alguien “nada fiable que amonesta a la juventud hacia una actitud reaccionaria” [Debicki, 1989: 25]:

De vosotros  
los jóvenes,  
espero  
no menos cosas grandes que las que realizaron  
vuestros antepasados.  
Aparece la exclusión y la marginación del colectivo derrotado:

Nosotros somos estos  
que aquí estamos reunidos  
y los demás no importan.

También, el dogma moral, la arrogancia y la violencia ejercida sobre dicho colectivo por parte de los vencidos:

Tú, Piedra<sup>5</sup>,  
hijo de Pedro, nieto  
de Piedra  
y biznieto de Pedro  
[...]  
A ti,  
mi leal amigo,  
compañero de armas,  
escudero,  
sostén de nuestra gloria,  
joven alférez de mis escuadrones [...]  
Fuego para quemar lo que florece.  
Hierro para aplastar lo que se alza.  
Los intereses políticos o económicos:  
tú, dueño

---

<sup>5</sup> La aliteración de las palabras *piedra-Pedro* aluden al dogma moral o a la religión [Carriedo, 2005: 246]

del oro y de la tierra  
poderoso impulsor de nuestra vida,  
no nos faltes jamás.

La crueldad:

expulsa de tu reino,  
[...]  
a los que sueñan,  
a los que no buscan  
más que luz y verdad.  
Si alguno de vosotros  
pensase  
yo le diría: no pienses.

Y la mentira:

Pero no es necesario.  
Seguid así,  
hijos míos,  
y yo os prometo  
paz y patria feliz,  
orden,  
silencio.

[“Discurso a los jóvenes”, p. 117]<sup>6</sup>

Por tanto, en esta segunda obra de Ángel González, tenemos dos temas predominantes que son, sin duda, el paso del tiempo y el amor comprendidos desde la postura existencial y social, como se ha ido viendo en piezas como “El campo de batalla”, “Invierno” o “Cumpleaños de amor”, entre otros. Además, aparece cierta evolución entre la desesperanza desgarradora con la que el poeta comienza el poemario, “otro tiempo vendrá distinto a este”, en el que proyecta la imagen de la desolación y de la pérdida traumática de su futuro, y un convencimiento (poco optimista y casi imperceptible) de la lucha por conseguir un futuro mejor en el que vivir y al que aferrarse. En menor medida,

---

<sup>6</sup> Esta composición es una clara crítica al franquismo que el poeta realiza mediante la ironía y la parodia de la política del momento, representándose por medio del dictador y su séquito, la Iglesia, el ejército y el capital, aunque no existen datos que afirmen que el este carácter dictatorial que aparece en el poema haga referencia al franquismo, según Alarcos [1996: 159].

hemos encontrado poemas de denuncia social, como en “Discurso a los jóvenes”, donde se critican ciertas instituciones privilegiadas que presentan desigualdades entre estas y un colectivo que, aunque se encuentre en mayoría, es muy desafortunado.

En el siguiente apartado, estudiaremos cómo Ángel González se vale de ciertos recursos formales para tratar estos temas y trasladar al lector ese sentimiento desgarrador y poco esperanzado que encontramos a lo largo de todo el poemario.

## 5.2. Recursos formales

Ángel González utiliza herramientas para mezclar la belleza, propia de la poesía, con el compromiso social que, como hemos dicho anteriormente, son características que no están reñidas como en un principio se podría pensar. Una de ellas es la imagen, entendida como figura retórica de significación [Platas Tasende, 2011: 334], la cual puede reflejar escenarios relacionados con la naturaleza o con un entorno urbano que se vinculan a sentimientos o emociones. Para ello, usará descripciones, metáforas o comparaciones.

La ironía, entendida como figura retórica que consiste en expresar una idea mediante la contraria, conectándose con la competencia del lector [Platas Tasende, 2011: 345] tendrá la mayor importancia en la obra, pues implica al lector, critica hechos y crea ambigüedad en el discurso, cosa que hizo el poeta para evitar la censura, criticar la situación de posguerra y expresar la problemática existencial, como hemos mencionado con anterioridad. Además, usa contraargumentos mediante la antítesis, figura de pensamiento de la que se sirve para oponer ideas para enfatizar el pesimismo que aparece a lo largo de todo el poemario. Cabe destacar el lenguaje en estilo directo, narrativo y coloquial, las polifonías que consisten en reproducir textualmente el diálogo de un personaje consigo mismo, o el juego de la alternancia entre pronombres personales, el cual será importante, también, en *Sin esperanza, con convencimiento* para implicar al lector y crear cierta complicidad con él. Estos recursos se relacionarán entre sí a lo largo de toda la obra.

En primer lugar, tenemos un claro uso de imágenes. En “Otro tiempo vendrá”, la percibimos como “violines estirándose indolentes / en una noche densa de perfumes” o “bellas palabras calificativas / para expresar amor ilimitado”. Estas imágenes “bellas” se contraponen a las que vienen después mediante el uso de la comparación y la metáfora: “cuando es la luz del alba / como la espuma sucia”, “estoy aquí, insomne, fatigado, velando / mis armas derrotadas”. Aunque su aparente sencillez y la impresión que muchos

poemas del autor ofrecen de inmediatez, de lenguaje directo o coloquial, la forma en la que crea a la imagen le da todo el protagonismo:

Otro tiempo vendrá distinto a este.  
Y alguien dirá:  
«Hablaste mal. Debiste haber contado  
otras historias:  
violines estirándose indolentes  
en una noche densa de perfumes,  
bellas palabras calificativas  
para expresar amor ilimitado,  
amor al fin sobre las cosas  
todas.»

Pero hoy,  
cuando es la luz del alba  
como la espuma sucia  
de un día anticipadamente inútil,  
estoy aquí,  
insomne, fatigado, velando  
mis armas derrotadas,  
y canto  
todo lo que perdí: por lo que muero.  
[“Otro tiempo vendrá distinto a este”, p. 65]

Otro ejemplo lo encontramos en “El campo de batalla”, además, enunciando la descripción y haciendo uso de la polifonía:

Hoy voy a describir el campo  
de batalla  
tal como yo lo vi, una vez decidida  
la suerte de los hombres que lucharon  
muchos hasta morir,  
otros  
hasta seguir viviendo todavía.

[...]

Nadie escuchó la voz del capitán  
porque tampoco el capitán hablaba.  
Nadie enterró a los muertos.  
Nadie dijo:  
«dale a mi novia esto si la encuentras  
un día»

[...]

Algunos se murieron,  
como dije,  
y los demás, tendidos, derribados,  
pegados a la tierra en paz al fin,  
esperan  
ya no sé qué  
-quizá que alguien les diga:  
«amigos, podéis iros, el combate...»  
Entre tanto,  
es verano otra vez,  
y crece el trigo  
en el que fue ancho campo de batalla.

[“El campo de batalla”, p. 74]

En esta composición, aparecen elementos narrativos acompañados de un lenguaje bélico con matices coloquiales, como por el ejemplo en “Nadie enterró a los muertos. / Nadie dijo: / «dale a mi novia esto si la encuentras / un día»”, característica de la poesía social que ejemplifica un problema existencial.

También lo vemos en “Esperanza”, en el que encontramos cómo el hablante le describe a la *esperanza* su propia acción, mediante un lenguaje en estilo directo, coloquial y narrativo: “Te paras / no lejos de mí, / tejiendo, rápida, / inconsistentes hilos invisibles, / te acercas, obstinada / y me acaricias casi con tu sombra / pesada / y leve a un tiempo”. Los adjetivos otorgan cierta negatividad a la esperanza que, por lo general, suele ser un sentimiento positivo, denotando, así, pesimismo en el poema.

En “Reflexión primera” tenemos otra imagen en la que aparecen elementos de la naturaleza relacionados con estados de ánimo, alusiones vivenciales o emociones. También encontramos polifonía:

Despertar para encontrarme  
esto:  
la vida así dispuesta,  
el cielo  
turbio, la lluvia  
que lame los cristales [...]  
Pero alguien  
envenenó las fuentes  
de mi vida, y mi corazón es  
pasión inútil, odio  
ciego, amor desorbitado,  
crisol donde se funden  
contrariedades con contradicciones.

[“Reflexión primera”, p. 80]

De nuevo, aparecen adjetivos para sugerir emociones que el hablante quiere mostrar al lector: “cielo turbio”, “odio negro”, “amor desorbitado”; y contraposiciones para describir el desgarramiento y la crisis existencial que el poeta siente para describir la realidad en la que vive, haciendo uso del estilo directo y de la narración:

Me hace daño la luz con la que me alumbras,  
me enloquece tu música  
de pájaros,  
pesa tu cielo demasiado,  
oprime  
aplasta, bajo y gris, como una losa.

[“Reflexión primera”, p.79]

“Daño – luz”, “enloquece – música” o “pesa el cielo, rompe, oprime, aplasta”. Es decir, encontramos elementos positivos, como pueden ser la luz, la música o el cielo, en antítesis con elementos negativos, como el daño, la locura o el peso que oprime, para, como ya hemos dicho anteriormente, dar mayor visibilidad al pesimismo que envuelve al poema.

También encontramos el uso de adjetivos en poemas como “Futuro”: “el futuro es diferente [...] / terreno mágico, dilatada esfera [...] / bola brillante que los ojos sueñan”; en “Mensaje a las estatuas”: “Vosotras, piedras / violentamente deformadas, / rotas / por el golpe preciso del cincel”; o en “Piedra rota”: “aire que azotaba / tu sudoroso torso [...] / nobleza de estatua viva y pura [...] / músculos laxos e indolentes [...] / erguida estatura”.

Por tanto, podemos observar que estas imágenes matizan y crean asociaciones con estados de ánimo, como en “Otro tiempo vendrá distinto a este”, “Esperanza” o “Reflexión primera”. Además, encontramos sugerencias, como en “El campo de batalla” o también en “Otro tiempo vendrá distinto a este”, en el que, sin decirlo, el autor describe un escenario que pudo haber sido real en la época en la que vivió.

Pero el recurso protagonista en *Sin esperanza, con convencimiento* es, sin duda, la ironía. Esta sirve para la “creación de una experiencia poética matizada [que] identifica la postura típica de gran parte de la obra del autor en la que destaca la relatividad y la irresolución de los significados” [Debicki, 1989: 25], es decir, que se encuentra en toda la obra, en referentes concretos que, como veíamos en su definición, necesita cierta competencia y complicidad con el lector para descifrar lo que el poeta quiere revelar.

En “Reflexión primera” vemos un claro ejemplo de ironía. Tras describir el fracaso al que le llevará la vida, el hablante se encomienda a Dios y le da las gracias por dicho fracaso siendo, en el verso final donde se resuelve la ironía con cierta crudeza. Se observa, además, el uso de incisos, polifonía y del estilo directo, además del diálogo:

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<sup>7</sup>.

[“Reflexión primera”, p. 79]

En “Sé lo que es esperar”, también encontramos ironía en exclamaciones, incisos o en la reiteración de la palabra *espera*, junto a la polifonía, y el lenguaje narrativo en estilo directo: “Sé lo que es esperar: / ¡esperé tantos / días y tantas cosas en mi vida!” o, más adelante, aludiendo al paso del tiempo, del que hablábamos con anterioridad, para el hablante, calificado como tedioso, desesperanzado: “aquí sigo / en la esquina del tiempo

---

<sup>7</sup> Esta estrofa fue censurada en su primera edición debido a que despreciaba la figura de Dios y criticaba al dogma moral [Carriedo, 2005: 207]

/ -vendrá pronto-”. También la encontramos en “Crisis”, donde aparece una “inflexión en la forma de conciencia que desarrolla el matiz irónico del anterior poema” [Carriedo, 2005: 81]:

Lo ideal en estos casos  
sería morirse de muerte natural,  
hacer un gesto agrio,  
estirarse  
definitivamente,  
y marchar con cuidado  
para que nadie pueda  
darse por ofendido.  
Pero ello no pueda  
sin contar con Dios Padre  
-y los restantes.  
Por eso  
-frío en la calle, tedio  
en los que pasan-  
permanezco en mi sitio, y vivo  
-corazón asediado por el llanto-  
mi hora la terrible:  
la que aún no ha sonado.  
[“Crisis”, p. 81]

Aparecen diálogos para dar verosimilitud, además del lenguaje en estilo directo con elementos cotidianos mediante palabras como “muerte natural”, “gesto agrio”, “ofendido”, por citar algunos ejemplos, ya que pueden ser observables a lo largo de todo el poema.

En “Ayer” también encontramos la ironía, de manera constante, resolviéndose, al igual que en “Reflexión primera” al final, pero, en este caso, en vez del último verso, en la última estrofa:

A eso de las siete cruzó el cielo  
una lenta avioneta, y ni los niños  
la miraron.

Se desató  
el frío,  
alguien salió a la calle con sombrero,  
ayer, y todo el día  
fue igual,  
ya veis,  
qué divertido,  
ayer y siempre ayer y siempre hasta ahora,  
continuamente andando por las calles  
gente desconocida,  
o bien dentro de casa merendando  
pan y café con leche, ¡qué  
alegría!

[“Ayer”, p. 88]

En esta parte aparece la ironía en momentos puntuales, junto a la polifonía y al lenguaje coloquial, como en “qué divertido” o “¡qué / alegría!”. Al final, la ironía, se resuelve por completo:

Por eso mismo,  
porque es como os digo,  
dejadme que os hable  
de ayer, una vez más  
de ayer: el día  
incomparable que ya nadie nunca  
volverá a ver jamás sobre la tierra.

[“Ayer”, p. 89]

Encontramos, también, el lenguaje en estilo directo, con elementos narrativos y cotidianos mediante el uso de palabras como en los versos “merendando / pan y café con leche, ¡qué / alegría!” o la polifonía en los últimos versos “dejadme que os hable / de ayer, una vez más / de ayer: el día / incomparable que ya nadie nunca / volverá a ver jamás sobre la tierra”.

En “Discurso a los jóvenes” lo vemos de una manera mucho más desgarradora en la disertación que se presenta “en boca de un hablante nada fiable que amonesta a la juventud hacia una actitud reaccionaria” [Debicki, 1989: 26]: todo el poema es, de nuevo,

una ironía. Dice que a los jóvenes les entrega cosas, como la herencia de amparar un río de sangre, donde solo importan ellos y los demás no, donde prevalece la violencia y la arrogancia provocada por los intereses encubiertos por las mentiras. Al final se zanja, como en todos, mediante la promesa de una patria en paz y feliz con el silencio, o instando a que los jóvenes no piensen.

Identificamos el discurso irónico al advertir el contraste entre su ideología y circunstancias y las indicaciones a los jóvenes de decirles que no piensen. Aquí el lector juega un papel clave para el entendimiento del poema, pues, como aparece en la definición, el significado real no tiene nada que ver con el literal y debe conectarse con las competencias del lector. Encontramos un lenguaje en estilo directo, coloquial donde, además, prevalece el discurso narrativo:

De vosotros,  
los jóvenes,  
espero  
no menos cosas grandes que las que realizaron  
vuestros antepasados.

Os entrego  
una herencia grandiosa:  
sostenedla.  
Amparad ese río  
de sangre,  
sujetad con segura  
mano  
el tronco de caballos  
viejísimos,  
pero aún poderosos,  
que arrastran con pujanza  
el fardo de los siglos  
pasados.

Nosotros somos estos  
que aquí estamos reunidos,  
y los demás no importan.

Tú, Piedra,

hijo de Pedro, nieto  
de Piedra  
y biznieto de Pedro,  
esfuérate  
para ser siempre piedra mientras vivas,  
para ser Pedro Petrificado Piedra Blanca,  
para no tolerar el movimiento  
para asfixiar en moldes apretados  
todo lo que respira o que palpita.

A ti,  
mi leal amigo,  
compañero de armas,  
escudero,  
sostén de nuestra gloria,  
joven alférez de mis escuadrones  
de arcángeles vestidos de aceituna,  
sé que no es necesario amonestarte:  
con seguir siendo fuego y hierro,  
basta.  
Fuego para quemar lo que florece.  
Hierro para aplastar lo que se alza.

Y finalmente,  
tú, dueño  
del oro y de la tierra  
poderoso impulsor de nuestra vida,  
no nos faltes jamás.  
Sé generoso  
con aquellos a los que necesita, pero guarda,  
expulsa de tu reino,  
mantenlos más allá de tus fronteras,  
déjalos que se mueran,  
si es preciso,  
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, así es la vida.

Si alguno de vosotros  
pensase  
yo le diría: no pienses.

Pero no es necesario.  
Seguid así,  
hijos míos,  
y yo os prometo  
paz y patria feliz,  
orden,  
silencio.

[“Discurso a los jóvenes”, p. 117]

Por último, debemos mencionar el juego de alternancia entre pronombres personales junto a la polifonía, el cual se puede ver ejemplificado a lo largo de todo el poema, donde, además de dirigirse a un grupo de jóvenes, lo hace también hacia un grupo de personas que están del mismo lado que el hablante: “Nosotros somos estos”; también se dirige a un tú referente al dogma moral, como hemos dicho en el apartado anterior: “Tú, Piedra, / hijo de Pedro”; pero también a otro tú “compañero de armas” o a un “dueño / del oro y de la tierra”; finalmente, vuelve a referirse a un “vosotros” que alude a los jóvenes del título: “si alguno de vosotros / pensase”, y al yo: “yo le diría: no pienses”. Esta alternancia también la encontramos en “Esperanza” o “Reflexión primera”. Sirve para “emular una reproducción literal [...] que reside en el fondo social del texto y la integración [del lector] en la secuencia general del libro” [Carriedo, 2005: 246].

Por tanto, los recursos formales que Ángel González utiliza para transmitirnos ese pesimismo desgarrador presente en casi toda la obra, son las imágenes, las cuales crean un lenguaje muy elaborado por medio de descripciones, metáforas y comparaciones; la ironía, presente en toda la obra, la cual necesita de una complicidad con el lector para poder resolverla, criticar algún acontecimiento y crear ambigüedad para evitar la censura; el lenguaje en estilo directo, narrativo y coloquial, presente en casi todos los poemas; y el juego de la alternancia de pronombres para conceder mayor veracidad a los poemas y transmitir al lector, mediante la palabra escrita, el sentimiento comprometido con la realidad y la expresión existencial que el poeta quiso reproducir en el lector.

## 6. Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos podido reflexionar sobre el concepto de poesía social. Existen infinitas definiciones y no hay un único modelo pudiendo ver que no podemos definirla como una corriente o movimiento literario, sino que debemos hacerlo desde un punto de vista cronológico y estético. Esto es debido a que nunca se ha establecido un modelo a seguir, sino que cada poeta ha ido creando su poesía de manera individual, aunque compartan propiedades.

Tras estudiar sus características más destacables, se ha observado que aparece una lírica que se rige por una serie de propiedades: a menudo, tiende al prosaísmo, con un lenguaje directo, con tendencia realista, pero también simbolista en algunos aspectos, puesta al servicio de una emoción estética que incide en la subjetividad del *yo*, mediante el uso de figuras retóricas, como la imagen o la ironía. Esto ayuda a desarrollar los temas más destacables de la poesía social: la injusticia, la denuncia social, la nostalgia por un pasado mejor y la convivencia entre preocupaciones existenciales y sociales.

Tras el análisis de *Sin esperanza, con convencimiento*, hemos visto que algunas de las características, anteriormente enunciadas, aparecen en el poemario, pero que difieren en algunos aspectos, como por ejemplo que, aunque aparezca un lenguaje directo, pese a su apariencia de sencillez, este es muy elaborado por el uso constante de imágenes, que su compromiso con la realidad no se relaciona con una poesía panfletaria, y que, aunque la colectividad está presente, habla desde la mirada dolorida del *yo*. Aunque Ángel González elaboró una poesía que llegara a todo el público, su poesía no fue explícita, ya que el uso de la ironía necesitó de una complicidad con el lector, al contrario de lo que se proponía en un principio, y que el compromiso social fue variable, condicionado por la censura de la dictadura franquista.

Así pues, podemos afirmar que hemos cumplido con el objetivo principal de nuestro TFG: observar, por medio del análisis temático y estilístico, cómo el poeta plasma en su poesía la realidad de la época, el compromiso social y el existencialismo, partiendo de las características de la poesía social, advirtiendo una serie de coincidencias, pero también, la evidencia de que no puede considerarse como un único modelo, ni temático ni formal. Los temas y los recursos formales son piezas fundamentales para conseguir construir un sentimiento desesperanzado, desgarrador, a veces traumático, porque, aunque aparezca cierto optimismo para alcanzar un futuro mejor, dicho sentimiento

pesimista es constante. Todo lo anterior se ha realizado desde la postura dominante del *yo* existencial y se ha dirigido a distintos destinatarios, como es al lector o a un *tú* imaginario.

En definitiva y, para terminar, la literatura, y más concretamente la poesía, muchas veces, se pasa por alto y esto es un error importante, pues en ella, se puede observar una realidad que abarca, además de unos hechos históricos, sentimientos y pensamientos importantes que muchas veces no aparecen en los libros de historia. Conocer nuestra cultura nos ayudará a desarrollar un pensamiento crítico que podremos transmitir a las futuras generaciones.

## 7. Bibliografía

- ALARCOS, E. (1996): *La poesía de Ángel González*, Madrid, Ediciones Nobel.
- BAENA, E. (2007): *Metáforas del compromiso (Configuraciones de la poética actual y creación de Ángel González)*, Madrid, Cátedra.
- BARRAJÓN, J. M. (2005): “La poesía social y la retórica del compromiso”, en GÓMEZ BRIHUEGA, J. J. Y MUELAS HERRAIZ, M. (2005): *Leer y entender la poesía: poesía y poder*, Cuenca, Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, pp. 73 – 89.
- BOUSOÑO, C. (1985): *Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Gijón, Ediciones Júcar.
- CARRIEDO, P (2005): *Ángel González: once años de poesía (1956 – 1967): aproximación a su obra “social” bajo la dictadura de Franco*, (Doctoral Dissertation, Universidad de León).
- CERVANTES VIRTUAL (CVC) s.f.: “Obra de Ángel González”, recuperado en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/angel\\_gonzalez/su\\_obra\\_libros/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/angel_gonzalez/su_obra_libros/), el 17/04/2020.
- DEBICKI, A. (1989): “Introducción” en González (1989): *Ángel González*, [Antología] Gijón, Ediciones Júcar, pp. 7 – 107.
- GONZÁLEZ, A. (1984): *Poemas*, Edición del autor, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ, A. (1996): “El poeta y el crítico”, en ALARCOS, E. (1996): *La poesía de Ángel González*, Oviedo, Nobel, pp. 191 – 292.
- GONZÁLEZ, A. (2018): *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Austral, pp. 64 – 132.
- LECHNER, J (2004), *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- LUIS, L (1981): *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- EL MUNDO (14/01/2008) “Muere el poeta asturiano Ángel González tras sufrir una crisis respiratoria”, Recuperado de

<https://www.elmundo.es/elmundo/2008/01/12/cultura/1200128979.html>, el  
17/04/2020.

PAYERAS GRAU, M. (1986). *Poesía española de postguerra*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria.

PAYERAS GRAU, M. (2001): “Espejos de la historia” en ROMO, E. A. S (ed.) (2001): *De sombras y sueños: homenaje a Josep María Castellet*. Barcelona, Península, pp. 292-308.

PLATAS TASENDE, A. M. (2011): *Diccionario de términos literarios*, Barcelona, Espasa.

RUBIO, F. Y URRUTIA, J (2010): “Introducción” (pp. 9 – 149), en LUIS, L (1981): *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca Nueva.