

Ángel González: El Tiempo entre la Esperanza y el Olvido

Ángel Rodríguez G.
Universidad Andrés Bello

Resumen

Ángel González, integrante de la generación del cincuenta, concibe su poesía como una forma superior de conocimiento y como un anhelo por comprender el sentido del tiempo y del espacio desde una perspectiva poética y filosófica. La palabra poética queda transformada en esencialidad sin perder su sentido popular y casi mítico. Con el poema "Entonces" realiza una metáfora del tiempo, del recuerdo, de la esperanza y del olvido mediante metáforas del significante y metáforas del significado para expresarnos una imagen del devenir de las cosas y del hombre y una aceptación profunda del orden universal.

Palabras claves: entonces, tiempo, esperanza, olvido, Heráclito.

Abstract

Ángel González, member of the generation of the fifty, conceives his poetry as a superior form of knowledge and as a desire for comprehending the sense of time and space from a poetical and philosophical perspective. The poetic word becomes itself in essentiality but without losing its popular and almost mythical sense. With the poem "Entonces" he makes a metaphor of the time, the memory, the hope and the oblivion through the use of metaphors of the signifier and metaphors of the meaning, to express us an image of the happening of things and of the man and a deep acceptance of the universal order.

Key words: then, time, hope, oblivion, Heraclito.

Ángel González nació en Oviedo, en 1925 y no fue un genio precoz ni un poeta con aires juveniles, sino con una sólida formación cultural e intelectual y una madura actitud reflexiva y casi filosófica que se manifiesta en toda su obra. Su primer libro lo publica recién a los 31 años, en 1956: *Áspero mundo*.

Ángel González pertenece a la Generación del 50¹, integrada, entre otros, por José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo,

* Licenciado en Letras, Magister en Literatura y Doctor en Filología Hispánica. Es autor de varios libros y numerosos artículos sobre teoría de la literatura y la obra de grandes escritores: Homero, Epopeya Gilgamesh, Manrique, Calderón, Cervantes, Lorca, Miguel Hernández, Borges, Rulfo, etc. Actualmente es Director de la Licenciatura en Literatura de la Universidad Andrés Bello. arodriguez@unab.cl

¹ Integran esta misma generación poetas de extraordinario nivel: José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, etc.

Pedro Gimferrer, Félix Grande, José Manuel Caballero Bonald. La poesía de Ángel González es una forma superior de conocimiento y no sólo una sensación anímica o sentimental, un acceso posible para intuir y ahondar en el conocimiento profundo de la realidad temporal, un acto cognoscitivo profundo, pero natural, sin elementos de alucinación o de ensueño, ni suprarreales, ni místicos, ni trascendentes. Su poesía es un gran anhelo por comprender el tiempo y el espacio actuales y se centra, por lo tanto, en los objetos y circunstancias cotidianas, poetizándolos con voces simples y depuradas, pero casi filosóficas. Esa es, quizás, su mayor innovación formal: voluntad por revelar lo descubierto en el poema, pero revelado de una manera casi desnuda, esencial, que al mismo tiempo denota una gran preocupación formal y un trabajo minucioso y profundo en la elaboración estructural del poema. En una declaración realizada el 25 de enero de 1996 al diario "ABC", con ocasión de su incorporación a la Academia de la Lengua, afirmó que, en efecto, es un "cuidador de la palabra, un pulidor de la palabra. Mi poesía, continuaba, puede estar hecha de materiales de la lengua más común, pero la trabajo mucho, días, incluso meses".

En su obra, enmarcada en la temática del tiempo, de la esperanza y del olvido, se pueden apreciar claramente varias etapas:

Una experiencia juvenil ya madura: 1956-1960

Un testimonio crítico: 1960-1970

Un retorno a lo lírico más puro, especialmente a partir de 1970

Cierto humor e intimismo, apreciable a partir de 1975.

En general, su poesía es humana, profunda y esencialmente humana, reflexiva y casi filosófica, preocupada por la irremediable esencia temporal del hombre contemporáneo. Una poesía que se vuelve sobre sí misma para reflexionar sobre la palabra misma, sobre el lenguaje poético y sobre el transcurso del tiempo en avance inexorable hacia la muerte y hacia la nada (visión existencialista).

I. Análisis textual. El tiempo entre la esperanza y el olvido: "Entonces"

El texto

"Entonces" es un poema incluido en la obra *Muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que comportan*, publicada en 1977.

Entonces

- 1- Entonces,
- 2- en los atardeceres de verano,
- 3- el viento
- 4- traía desde el campo hasta mi calle
- 5- un inestable olor a establo
- 6- y a hierba susurrante como un río
- 7 que entraba con su canto y con su aroma
- 8- en las riberas pálidas del sueño.
- 9- Ecos remotos,
- 10- sones desprendidos
- 11 de aquel rumor,
- 12 hilos de una esperanza
- 13- poco a poco deshecha,
- 14- se apagan dulcemente en la distancia:
- 15 ya ayer va susurrante como un río
- 16- llevando lo soñado aguas abajo,
- 17- hacia la blanca orilla del olvido.

Título

El título ya nos ofrece una orientación interpretativa sobre el tiempo cuyo eje significativo, formado por un adverbio demostrativo temporal, verdadero archilexema, indicador de pasado y futuro, gira sobre el recuerdo como una manera de revivir su fragilidad y de detener el inexorable devenir temporal y anclarlo en la memoria del pasado, evitando, de esta manera, la degradación temporal y perpetuando toda reminiscencia del tiempo en la palabra poética. En el título subyace, por lo tanto, un procedimiento narrativo y una actitud emocional profunda que se manifiesta en el poema (como el título de la obra).

El análisis del lenguaje poético

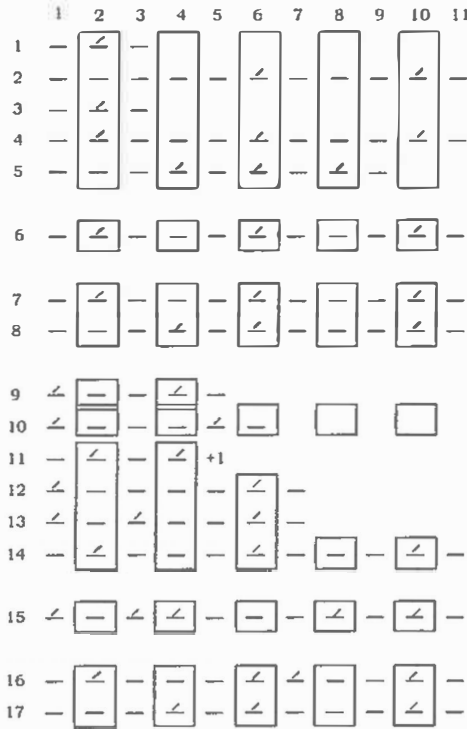
Rasgos fónicos del poema

El aprovechamiento estilístico y expresivo de los fenómenos fónicos que configuran el texto poético se produce por medio de notorias asociaciones fónicas y efectos sonoros específicos (relaciones y articulaciones acústicas), que subyacen en el texto y que contribuyen, de manera evidente, a fijar la atención sobre el contenido semántico de las palabras conectadas por sus significantes (signos motivados generadores de sentido) y a guiar hacia una hermenéutica (semántica textual).

Los recursos melódicos o códigos opcionales generadores del ritmo poemático son, en primera instancia, la llave para penetrar en el sentido profundo del poema y encontrar enormes posibilidades estilísticas dignas de ser interpretadas.

Aunque el análisis rítmico no es capaz por sí solo de llegar hasta límites extremos de la interpretación poética, es un instrumento más de penetración para un análisis más complejo.

El análisis de lo que la plantilla métrica, basada en el axis rítmico constante, está mostrando y permite ya deducir ciertos fenómenos fónicos y su contenido semántico, es decir, numerosas e interesantes posibilidades estilísticas expresivas.



El ritmo estrófico es predominantemente yámbico casi exclusivo (axis en sílaba par), apropiado para la reflexión, una constante en la poesía de Ángel González. El axis rítmico es heteropolar, pues se produce en supuestas estrofas con versos de distinta medida, lo que rítmicamente favorece e intensifica aún más la reflexión poemática.

Un solo verso es distinto (“sones desprendidos”), pues el axis rítmico se sitúa en la 5ª sílaba (impar), constituyéndose, por lo tanto, en un verso trocaico, dinámico, en movimiento, extraño al conjunto, efecto rítmico en perfecta relación con el sentido de dicho verso (“sones desprendidos”: separados, desatados, desgajados), que, como las notas de una vaga y remota melodía se alejan, inasibles, para no retornar jamás, imagen acústica y simbólica del fluir del tiempo, del tiempo anonadante.

Los acentos rítmicos, excluidos los del axis, son mayoría en poema (19 en total), lo que, a pesar del axis heteropolar, favorece el fluir rítmico

reflexivo. Los acentos extrarrítmicos (7), en cambio están al servicio de una intencionalidad semántica evidente: destacar la sutileza de la transitoriedad del tiempo (“ecos”, “hilos”, “poco a poco”, “ya a ayer”). Es notoria, además, la presencia casi absoluta de los extrarrítmicos en la segunda mitad del poema, que es, precisamente, el espejo visible del inexorable y anonadante devenir del tiempo, anclado en la memoria y el recuerdo en la primera parte del poema.

Los dos antirritmos del poema (versos 15° y 16°) generan efectos semánticos interesantes: paso o fugacidad del tiempo (“ayer – va...”) y una equivalencia fónica con el verso 6° especie de antanaclasis fónica, imagen paralelistica con isocolon que contrasta ambos versos, el primero de carácter sensorial y el segundo de carácter temporal. El otro antirritmo se encuentra en el verso 16°, entre las sílabas 6ª y 7ª (esta última con sinalefa), y que es un nuevo llamado de atención sobre el contenido semántico del verso: inevitable pérdida de los sueños, como llevados por las aguas del tiempo.

El ritmo versal es prácticamente fluido (colocación espaciada de los acentos) y uniforme (mayor abundancia de acentos rítmicos en 2ª y 6ª sílaba). Es decir, se utilizan cláusulas rítmicas semejantes, lo cual favorece el fluir rítmico en consonancia con el fluir del tiempo (sentido de los efectos melódicos).

Cinco versos (9-10-12-13-15) carecen de anacrusis (antecompás o preludio versal), variación de la tendencia normal del castellano, lo cual repercute en el sistema expresivo del verso (“ecos...”, “sones...”, “hilos...”, “poco a poco...”, “ya ayer...”), pues todos son golpes temporales en los que se hace un llamado especial a reflexionar sobre la fugacidad del momento, y todos ellos ubicados en la segunda parte del poema y en la misma estrofa, regida temporalmente por una forma verbal en presente (“apagan”) y por un participio de presente (“llevando”), que acentúan aún más el carácter efímero del momento. Las imágenes encarnadas (“ecos”, “hilos”, “sones”) son subsidiarias entre sí y constituyen una metáfora múltiple de la fugacidad del recuerdo (asociación del ritmo con los metalogismos).

Un solo verso oxítono (común en la Edad Media en poemas destinados al canto: “de aquel rumor”, v. 11), que pretende expresar vaguedad (efecto del demostrativo) y persistencia en el tiempo (efecto del oxítono y de la vibrante alveolar “r”). El resto de los versos sigue la propensión paroxítona de la lengua castellana.

El ritmo acústico o rima utilizada en el poema es muy sutil y casi imperceptible, por la distancia que existe entre los versos rimantes. Hay, sin duda, algunos efectos de rima asonante o paroxítona (femenina o grave) alejada o espaciada (versos separados hasta un límite máximo de cuatro versos intermedios) y que producen un efecto de vaguedad lírica muy apropiada para expresar emotividad: “verano” y “establo” (con dos versos intermedios) tienen una vinculación casi sinestésica (térmica-olfativa), “viento” y “sueño” (con el límite máximo de cuatro versos intermedios) tienen una vinculación metafórica (paso, fugacidad, pérdida de la ilusión), “río” y “olvido” (con un verso intermedio) tienen una vinculación semántica mitológica, “esperanza” y “distancia” (con un verso intermedio) establecen una relación metafórica antitética (como un alejarse de toda esperanza por el paso del tiempo). También se pueden apreciar virtualidades estético-literarias en ciertos casos de rima interior y que permiten revelar ciertas motivaciones e intencionalidades semánticas interesantes: “...mi calle” / “un inestable” / “...y a hierba susurrante”.

El ritmo cuantitativo producido por el cómputo silábico de los sinfonemas (sílabas métricas o núcleos espiratorios) también nos permite descubrir connotaciones semánticas derivadas de la medida de los versos:

Los dos versos trisílabos (“Entonces” / “el viento”) parecieran formar un sintagma único en el poema, como si fueran efecto del pie quebrado de un hexasílabo.

El único hexasílabo, muy común en la lírica popular, ya fue comentado en el ritmo versal. Sin embargo, pareciera como un desprenderse de él para centrarse sólo en una lírica culta y reflexiva. Además, doblando el poema en dos mitades, en la segunda estaría sobrando dicho verso para ser igual a la primera.

El eneasilabo, escaso en la lírica española, y esencialmente yámbico, es otro llamado de atención, pues se produce un ritmo acentual versal compacto como consecuencia de la acumulación de acentos (tres de cuatro máximos) y cuyo efecto estilístico consiste en destacar y contrastar elementos lingüísticos que sugieren, por similitud fonética de los significantes, significados opuestos que aluden a la precariedad de lo permanente, a la fragilidad del recuerdo: “inestable”, “establo”.

La mayoritaria proporción del endecasílabo (más del 50%) constituye una tendencia coincidente con el grupo fónico del castellano y es uno de los más apropiados para la lírica de carácter reflexivo. En el poema, los endecasílabos son polirrítmicos, pues combinan acentuaciones diversas, aunque se evidencia una tendencia hacia el endecasílabo heroico (acentos en 2ª, 6ª, 10ª: versos 4-6-7-14), preferido por su carácter eminentemente lírico y por sus efectos estilísticos de suavidad y lentitud (se intentan imitar con él el verso sáfico de la lírica clásica).

El ritmo tonal (distensión tonal) ofrece en el poema algunas particularidades que deben ser consideradas por su contenido semántico y estilístico:

La expresividad comunicativa del poema se apoya en una serie de pausas rítmicas de gran simetría, lo cual produce una sensación de serenidad y una comprensión de algo acabado y completo. Los tonemas pausales, descendentes y ascendentes, son profundamente cadenciosos y generan un tono bajo y solemne, producto del alargamiento escalonado de grupos fónicos, que se acentúa por la dilatación de las pausas finales de cada grupo fónico. Este fenómeno se manifiesta de manera especial entre la primera parte del poema y la segunda, separadas por una pausa final absoluta (“sueño”), lo que contribuye a crear entre las dos mitades del poema una estructura doble (de espejo) que alude a situaciones separadas en el tiempo (pasado-presente), pero conectadas entre sí por una relación profunda: el referente concreto inicial (“entonces”, “verano”, “olor”, “hierba”, “establo”, “aroma”) se refleja en la segunda mitad del poema en una profunda reflexión sobre el paso del tiempo y con una marcada tendencia hacia la abstracción y hacia la desrealización de lo concreto (“ecos”, “sones desprendidos”, “rumor”, “esperanza”, “soñado”, “olvido”). La imagen del “río” pasa de la metáfora descriptiva y sensorial

("y a hierba susurrante como un río") a otra metáfora que se desarrolla y manifiesta en el plano de la reflexión filosófica ("Ya ayer va susurrante como un río").

Las pausas explicativas que inician la segunda parte del poema ("Ecos remotos", / "sones desprendidos", etc.) conducen a una pausa absoluta y coincidente con una esticomitia ("...distancias"), pausa definida y definitoria que precede a la imagen final y fundamental del poema: el paso del tiempo y el olvido de todo lo soñado.

Las pausas versales acentúan los tonemas o inflexiones descendentes (descenso general del tono y solemnidad rítmica) debido a la estructuración gráfica que el poema presenta (versos aislados). Sin embargo, en general, el ritmo del poema es fluyente, producto de los suaves encabalgamientos sirremáticos y oracionales, que generan, al mismo tiempo, un ritmo sentimental y reflexivo.

El poema, por su estructura poliestrúfica irregular, da una sensación de modernidad (establece el centro de gravitación rítmica en el conjunto como unidad), pero también de serenidad interior, pues, aunque los versos son de distinta medida, son casi todos impares (axis homeopolar más que heteropolar)

Rasgos morfosintácticos del poema

El nivel morfosintáctico manifiesta una conducta verbal en el poema y toda una recurrencia léxica con un claro propósito que depende, además, de las relaciones que se establecen al interior del texto.

El predominio de los sustantivos en el poema (25) indica una tendencia impresionista y de representación imaginativa. A veces, aparecen aislados, en una especie de enumeración explicativa, como si tuvieran importancia por ellos mismos o estuvieran animados de dinamismo interno. Los sustantivos se pueden agrupar, según la naturaleza de lo representado, en dos grandes direcciones: sustantivos que son, al mismo tiempo, expresión de efectos sensoriales y de imágenes sensibles de estados interiores ("atardeceres", "verano", "viento", "campo", "riberas", "río", "olor", "aroma", "canto", "calle", "sones", "rumor"), y sustantivos que connotan situaciones límites del tiempo y de la experiencia vital ("ayer", "sueño", "esperanza", "olvido"). Las dos tendencias de los sustantivos

no hacen otra cosa que reforzar la doble perspectiva del poema: de la representación sensible del tiempo y de lo soñado a la desrealización de la esperanza (avance hacia el olvido). Es interesante destacar, además, que se percibe una mayor tendencia a lo concreto en la primera parte y a lo abstracto en la segunda. Sin embargo, el hecho de estar regidos los primeros versos por una forma verbal en pasado (“traía”), por el adverbio “entonces” y los adjetivos “inestable”, “susurrante” y “pálidas” hace que dicha tendencia sea sólo aparente y ya esté configurando y anunciando la desrealización absoluta de la segunda parte.

Los adjetivos calificativos (con valores deverbativos o circunstanciales, la mayoría) tienen casi todos sentido desmaterializador y expresan circunstancias especificativas que aumentan la significación de los sustantivos y connotan el sentido destructor del tiempo: “inestable”, “susurrante”, “pálidas”, “remotos”, “desprendidos”, “deshecha”, etc.). El adjetivo “blanca”, antepuesto al sustantivo, tiene un carácter subjetivo y enfático, que se intensifica por su ubicación al final del poema, por el carácter metafórico del segmento al que pertenece y por su similitud comparativa con el último verso de la primera parte (“en las riberas pálidas del sueño” — “hacia la blanca orilla del olvido”).

Los adjetivos determinativos posesivos realzan el sentido personal y simbólico del sustantivo “calle” (“mi calle”: única presencia del yo lírico sin caracterización de género) y de las dos sensaciones evocadas por el hablante lírico en la primera parte del poema (“su canto”, “su aroma”).

El determinativo mostrativo “aquel” se reviste de valor temporal subjetivo, casi mítico, relacionado con el adverbio “entonces” (en aquel tiempo), evocador de algo inmaterial, de una circunstancia que se desmaterializa en el paso del tiempo y en el olvido.

Los determinativos indefinidos “un” y “una” tienen carácter de imprecisión y vaguedad voluntarias (“un río”, “una esperanza”). Interesante es, sin embargo, la relación que se establece entre los dos que determinan al sustantivo “río”, pues manifiestan, prácticamente, un carácter enfático y correlativo entre ambos: “un río” (carácter sensorial= “hierba susurrante”) y “un río” (otro) con carácter temporal (“río” = “ayer”).

Las formas verbales son escasas y, aunque todas están en modo indicativo, adquieren valores estilísticos subjetivos por su ubicación en el poema, por su expresión temporal y por la persona gramatical. En la primera parte del poema, la forma verbal principal “traía” corresponde al sujeto “el viento” y tiene un claro sentido imperfectivo y evocador (pasado imperfecto), que condiciona profundamente el sentido de la forma verbal subordinada “entraba” (pasado imperfecto posterior al de la forma verbal principal y cláusula adjetiva de uno de los complementos directos).

La segunda parte del poema, espejo e imagen desrealizadora de la primera, está regida por dos formas verbales en presente. La primera, “apagan”, tiene claro sentido reflejo (efecto del complementario directo “se”), pues sintetiza metafórica y sinestésicamente lo expresado en las formas verbales anteriores y expresa un evidente carácter de actualidad presente, cuyos efectos se hallan comprendidos en el momento del habla e, incluso, se proyecta en el futuro (efectos de la siguiente forma verbal, “va”, y del participio de presente “llevando”). El sujeto de estas dos últimas formas verbales, “ayer”, es una imagen temporal y abstracta que relaciona íntimamente la segunda parte del poema (en presente) con la primera (en pasado). Los elementos que constituyen el sujeto de esta forma verbal (“ecos”, “sones”, “rumor”, “hilos”) están integrados, en cierta medida, en el objeto directo de la forma verbal “traía”. Es un notorio cambio en la estructura oracional que agrega gran sentido: el carácter activo de la primera parte del poema se transforma en refleja de significado seudoreflexivo (pasiva refleja) en la segunda. El sentido fatalista de Heráclito pareciera dominar en el poema, y en el constante devenir de las cosas, cada uno de los elementos pitagóricos (calor-fuego, aire, tierra, agua) parece vivir la muerte del otro. Con el sueño (pasividad), el alma cierra toda relación con el mundo exterior y bebe de las aguas del olvido buscando una nueva esperanza.

La tercera persona de las formas verbales, denotadora, normalmente, de objetividad e impersonalidad genérica, pierde su sentido meramente gramatical al contrastarse con el yo lírico profundo del poema, intuido en la referencia simbólica “mi calle” y transforma la aparente actitud enunciativa del poema en una actitud interior de carácter carminico.

Menos significativo desde el punto de vista semántico y estilístico es el pronombre relativo “que”, cuya función anafórica remite a uno de los elementos simbólicos del poema (“río”).

Las preposiciones cumplen funciones adnominales e introducen, la mayoría, sintagmas sensoriales, temporales y espaciales, algunos de carácter metafórico: “hasta mi calle”, “a hierba susurrante”, “en las riberas pálidas”, “hilos de una esperanza”, “hacia la blanca orilla”.

Finalmente, habría que señalar la presencia de la conjunción “como” que cumple la función de nexo en las dos metáforas comparativas fundamentales “...como un río” y la del artículo “lo”, que generaliza, neutraliza y reduce a un total nihilismo todo el contenido sensorial poemático y las actitudes sentimentales que habitualmente comportan: “olores”, “susurros”, “cantos”, “ecos”, “aromas”, “sones”, “ríos”, “hilos”, “esperanza”, “ayer”.

Rasgos semánticos del poema

Muchos rasgos semánticos del poema ya han sido señalados como efecto de los procedimientos fónicos y morfosintácticos.

Ya han sido destacados ciertos valores contextuales: formas léxicas, ocurrencias léxicas de palabras pertenecientes a los mismos campos léxicos, series paralelísticas repetidas con pequeñas variantes, oposiciones semánticas, alusiones semánticas, disoluciones o desrealizaciones semánticas, etc. También se han señalado ciertos efectos de simbolismo fonético y morfosintáctico (significante de connotación) y varias connotaciones enunciativas, especialmente tropológicas y cronológicas.

Sin embargo, es imprescindible señalar que el texto poético-lírico es único por las sustancias implicadas, por las relaciones establecidas en su interior y por las figuras o metalogismos, que actualizan y hacen perceptibles los diferentes significados de connotación y plasman esa incertidumbre que nace del espíritu. La presencia de las figuras, en especial de la metáfora, revela y actualiza las fuerzas e influencias que actuaron en la génesis del texto y posibilita el acceso a las motivaciones profundas que presidieron el acto inicial de creación.

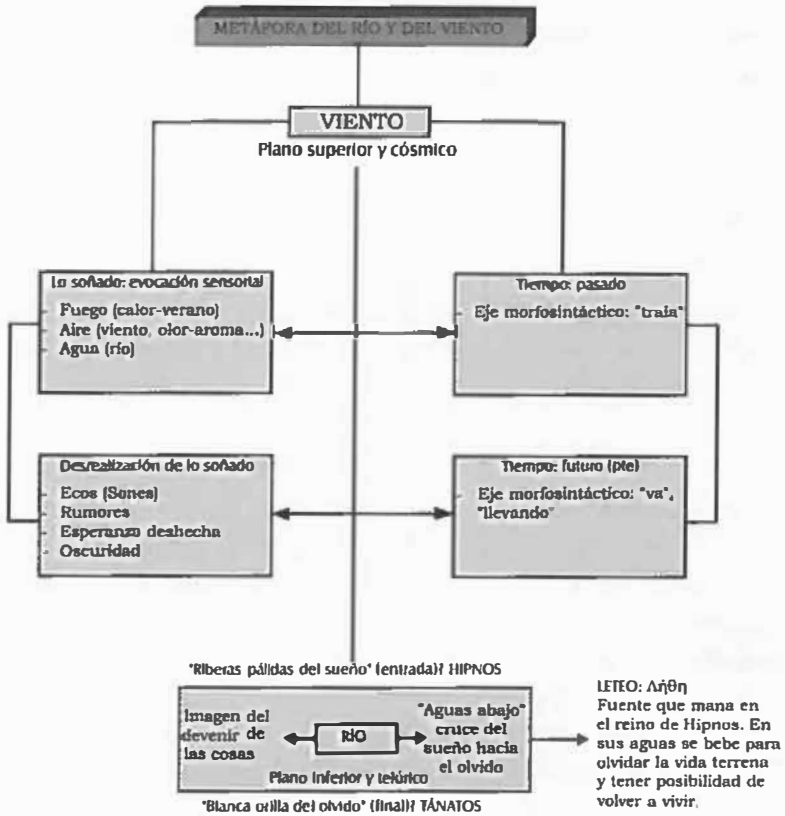
Un análisis de los metalogismos del texto (metábolos e isotopías) sería una empresa de más larga duración. Nos ceñiremos, solamente, a una simple constatación de algunos procedimientos figurativos.

Entre el título y el primer verso del poema se produce un caso de anáfora, que indica ya una preocupación temporal, casi una obsesión, y que tiene peso semántico especial en el texto.

- ✦ Hipérbaton o inversión en la primera estrofa, índice del comportamiento afectivo del hablante y evocación de un tiempo pasado y preciso, simbólico incluso.
- ✦ Una metáfora activa, casi prosopopéyica: “el viento traía”.
- ✦ Especie de paronomasia antintética o semejanza fónica intencional de carácter conceptista y de gran efectividad intelectual: “un inestable olor a establo”: similitud fónica de los significantes que indica precariedad e inestabilidad de lo permanente.
- ✦ Dos evidentes casos de onomatopeya impresionista: “susurrante” (versos 6 y 15).
- ✦ Una clara tendencia a la sinonimia, casi metábole intensa y obsesiva: “cantos”, “ecos”, “susurros”, “rumores” / “olor”, “aroma” / “pálidas”, “blanca”. Es decir, una verdadera seriación semántica (enumeración de elementos integrantes de un todo) sensorial intencionalmente distribuida en el texto (oído, olfato, vista), pero con tendencia a la disolución sintagmática.
- ✦ Paréntesis o interposición de un enunciado reiterativo explicativo y casi ajeno: “sones desprendidos”, ya comentado.
- ✦ Un caso de enálage, por la presencia de un adverbio en función adjetival: “...aguas abajo”, sólo comprensible en el sentido del infierno clásico grecolatino.
- ✦ Una aliteración sibilante en todo el poema y una aliteración vocálica, caracterizada por la distribución armónica de las vocales, recurso impresionista que destaca el tono reflexivo y sereno del poema.

- Un notorio caso de antanacsis fónica o fonosintaxis o asociación contrapuesta de elementos lingüísticos homófonos dentro de la secuencia poemática, presentados en estructuras paralelas (construcción en forma de isocolon o estructura paralelística vertical u horizontal): “y a hierba susurrante como un río” / “ya ayer va susurrante como un río”. El efecto fónico y lúdico es realmente interesante y de gran fuerza intelectual.
- Abundantes metáforas compuestas y complejas:
 - “Hierba susurrante como un río”: metáfora sinestésica prosopopéyica y comparativa, que alude a una imagen visual y sonora.
 - “entraba [el río] con su canto y con su aroma”: metáfora prosopopéyica y comparativa que alude al paso del tiempo.
 - “Se apagan dulcemente en la distancia”: metáfora sinestésica y sintética, referida a “ecos”, “sones”, “hilos”, imagen de la aceptación apacible y serena del ineludible paso del tiempo.
 - “El viento traía...”: metáfora telúrico-cósmica de lo inasible, remoto, perecedero y desrealizador del pasado.
 - “En las riberas pálidas del sueño”: metáfora compuesta y compleja que anuncia la entrada y el cruce de la primera orilla del Leteo, por donde deben cruzar las almas, aguas abajo, hasta la otra orilla, la del olvido.
 - “Hilos de una esperanza”: metáfora in absentia doble, de carácter mítico, imagen de la pérdida paulatina de la esperanza (hilos, riachuelos de esperanza) y de lo inexorable del destino (¿Ariadna?. ¿Cloto?, ¿Láquesis?, ¿Atropos?)
 - “Ya ayer va susurrante”: metáfora prosopopéyica y sinestésica, imagen del devenir del tiempo.
 - “Hacia la blanca orilla del olvido”: metáfora compleja y mítica, verdadera paráfrasis desrealizadora del verso 8º, imagen de la pérdida de la esperanza y del Leteo.

Por su importancia como eje temático reiterativo del poema, la metáfora del río se convierte en símbolo e imagen del devenir de las cosas, con dos orillas (Hipnos y Tánatos), pues establece una relación motivada natural y analógica y es representativa y evocadora de una realidad trascendente y universal (sustancia de significado connotativo), cuya imagen telúrica se contrapone con la imagen cósmica del viento, tal como se aprecia en el cuadro siguiente:



Hacia una interpretación coherente, hacia una nueva lectura

Todo el poema está construido con metáforas del significante (sonidos, ritmos, estructuras, relaciones...) y metáforas del significado.

El poema es una gran metáfora del tiempo, del recuerdo, de la esperanza y del olvido. La única realidad, y nos parece recordar a Heráclito de Éfeso, es el paso del ser al no ser, el devenir. La ley esencial de las cosas es el cambio y la vida consciente se explica también por este proceso. Una especie de determinismo, razón inmanente en el universo de Heráclito, parece dominar fatalmente todo.

El hablante lírico, oculto tras la forma enunciativa, recrea mediante el recuerdo imágenes sensibles del pasado (viento), de un pasado no muy remoto y de madurez vital (“atardeceres de verano”) y las recrea en el presente mediante la imagen desrealizadora del río, símbolo del fluir del tiempo y de la vida. Todas las cosas fluyen a manera de ríos, nos parece escuchar de nuevo a Heráclito. Pero las palabras, cargadas de usos, de resonancias y de ecos nos recuerdan también a Manrique y Antonio Machado.

“Las riberas pálidas del sueño”, imagen mítica que anuncia la muerte (Hipnos y Tánatos), son la entrada al Leteo, cuyas aguas conducen “lo soñado, aguas abajo, hacia la blanca orilla del olvido”. Es un claro proceso de degradación del tiempo y del sueño, que se transforma en olvido y quizás, en sentido clásico, en nueva esperanza.

Sin embargo, en este trámite del recuerdo hacia el olvido, en el cual hasta la esperanza queda deshecha (“hasta la gloria de las estatuas se dispersa en el olvido”, nos dice Ángel González en “Mensaje a las estatuas”), no hay angustia ni desesperación, sino aceptación y asimilación resignada y serena (“se apagan dulcemente en la distancia”). Si en el mundo todo pasa y nada subsiste, la conducta lógica del sabio, y una vez más Heráclito, es la aceptación y resignación al orden universal. El tiempo siempre cumple su meta. “Mastico lentamente los minutos”, nos dice en otra ocasión Ángel González, “y cuando se me acaban me voy rumiando sobras” (“Meriendo algunas tardes”).

El poema, doblándose por la mitad, coincide consigo mismo, una mitad con la otra mitad, como el acorde que resulta del arco y la lira.

Referencias

- Alarcos Llorach, Emilio. *La poesía de Ángel González*. Oviedo: Ed. Nobel, 1996.
- Ariza Viguera, M.; Garrido Medina, J. y Torres Negrera, G. *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*. Madrid: Alambra, 1985.
- Balbín, Rafael de. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos, 1962.
- Bousoño, Carlos. *El irracionalismo poético. El símbolo*. Madrid: Gredos, 1977.
- Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos, 1974.
- Debicki, Andrew P. *Ángel González*. Madrid: Júcar, 1989.
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1958.
- García-Nieto, O., María Luisa. "Notas sobre los efectos expresivos en la poesía de Ángel González". En: *Iris*, N°12, 1997, págs. 39-85.
- González, Ángel. *Poemas*. Madrid: Cátedra, 1980.
- Hendricks, William. *Semiología del discurso literario*. Madrid: Cátedra, 1976.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1986.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Estudios de poética*. Madrid: Taurus, 1976.
- Martínez, José Antonio. *Propiedades del lenguaje poético*. Universidad de Oviedo: Publicaciones de Archivum, 1975.
- Navarro T., Tomás. *Métrica española*. Madrid-Barcelona: Ediciones Guadarrama, 1974.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., y Rodríguez Cáceres, Milagros. *Manual de literatura española*. Estella (Navarra): Céulet Ediciones, S. L., 2005 (volumen XII).
- Pozuelo Ivancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Quilis, Antonio. *Métrica española*. Madrid: Alcalá, 1973.
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megápolis, 1977.
- Rodríguez González, Ángel. *Figuras: metáforas e isotopías*. Santiago de Chile: Ediciones Mar del Plata, 1999.
- _____ . *Comentario de textos literarios (teoría y práctica)*. Santiago de Chile: Ediciones Mar del Plata, 2001.

