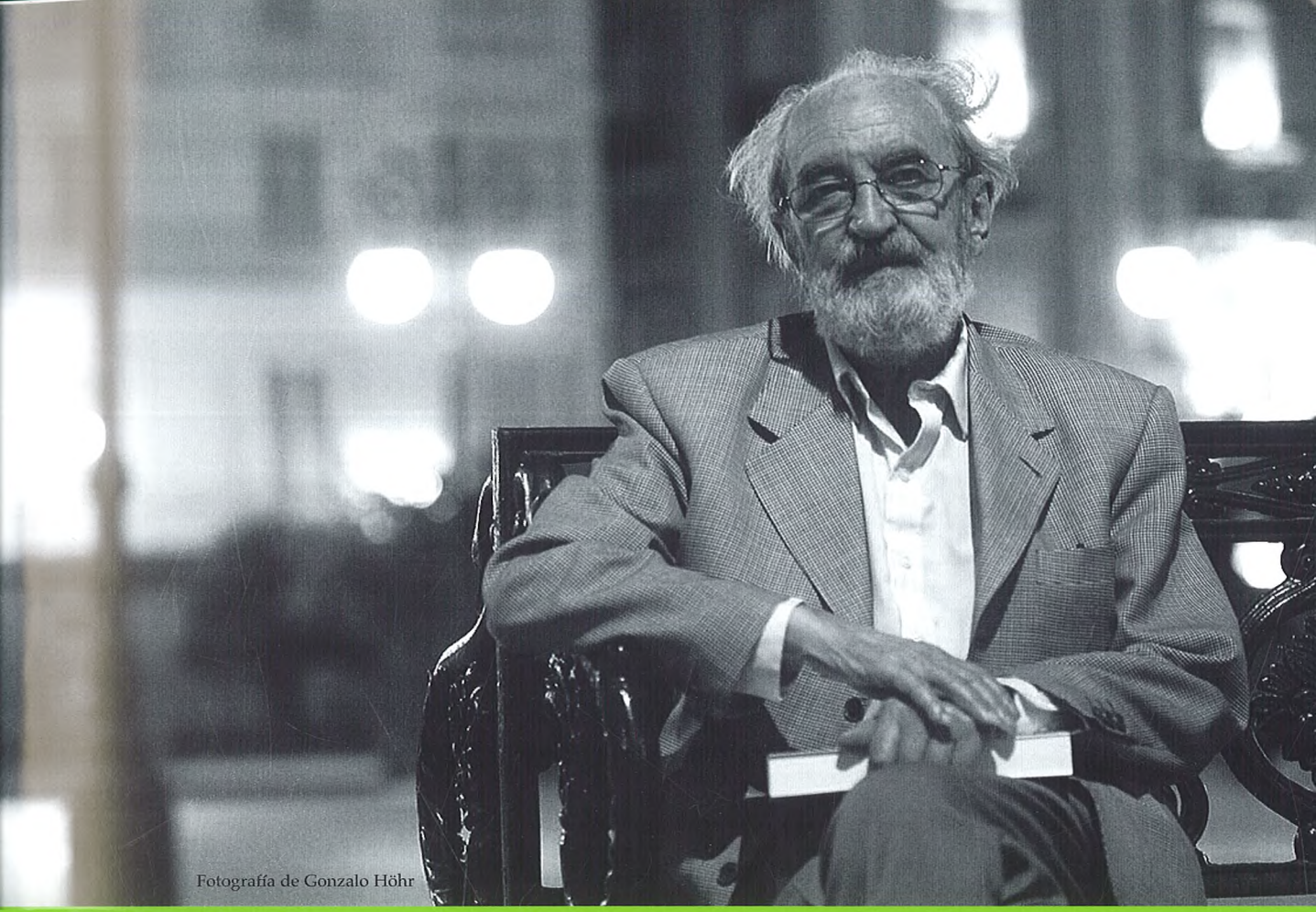
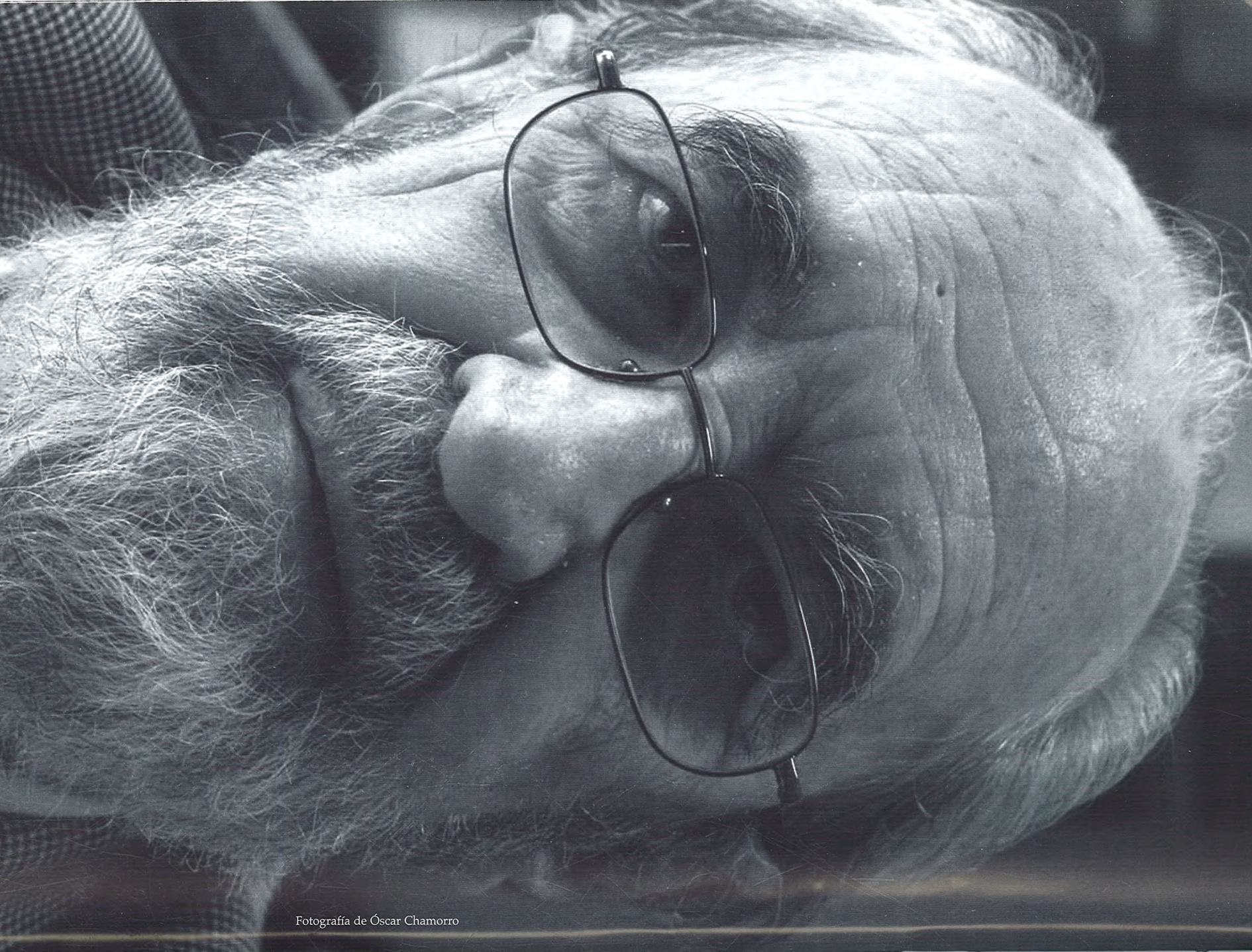


Fotografía de Gonzalo Höhr

Sonata Ángel González para violonchelo

Entrevista de
Jesús Fernández Palacios



Fotografía de Óscar Chamorro

Sonata Ángel González para violonchelo

Jesús Fernández Palacios

La sonata tiene la medida del hombre porque fue el hombre quien la creó hace varios siglos modelándola según sus sentimientos. Tiene, pues, una historia antigua y azarosa, una evolución creciente y una consolidación contrastada en numerosos paradigmas universales, brillantes y eternos. Así, los nombres de Gabrieli, Corelli, Haydn, Mozart, el gran Beethoven con sus 32 sonatas para piano, el propio Liszt, o Brahms, o la sonata para violín y piano de César Franck, esos grandes ejemplos cubren un larguísimo periodo desde el Renacimiento al Romanticismo. Drama y melodía, el gozo de vivir, la alegría y el lamento en movimientos lentos y briosos, concebidos de un modo natural a través del piano y el violín, la flauta y el violonchelo. Como tal vez hubiera hecho Ángel González (Oviedo, 1925) sin en vez de nacer en España hubiera nacido en Italia, Austria o Alemania, por ejemplo. Es un suponer, nada más suponer, que a él le hubiera gustado ser músico antes que poeta, o pintor, o todo a la vez porque desde joven tuvo esos impulsos compartidos y más o menos logrados, o malogrados. Quien quiso y pudo ser músico y pintor, terminó siendo poeta, que no es poco, un poeta valioso y luminoso, un maestro para muchos, con una obra, eso sí, impregnada de música y plasticidad, de matices y tonalidades, que son un fiel reflejo de su buen oído y de su aguda mirada. Por eso hemos titulado esta entrevista "Sonata Ángel González para violonchelo", porque en ella está su medida de hombre, los movimientos de su vida: lento (biografía), allegro (obra), andante (tiempo) y otra vez allegro, que en sus circunstancias suena más a desánimo y lamento que a gozo de vivir. Algo que el tiempo puede modificar como cambia el clima: "también el clima anímico puede cambiar", y así lo dice y espera al final de nuestra conversación, y así lo esperamos los lectores que admiramos su obra y los amigos que confiamos en el mejor desenlace de su sonata para violonchelo, la medida de un gran hombre.

Ya sabemos que tus comienzos como poeta se deben por un lado a las lecturas, al interés por la lectura que había en casa de tus padres, así como a tu estancia en Páramo del Sil curándote de la tuberculosis, algo parecido a la experiencia de José Manuel Caballero Bonald, cuya iniciación poética está vinculada a la enfermedad y al retiro que vivió en Villaluenga del Rosario (Cádiz), en casa del poeta Pedro Pérez Clotet. Eso ya está contado por ti en entrevistas y en algún texto autobiográfico. Pero a mí me gustaría que matizaras, en la medida que pudieras, cómo fue esa experiencia motivada por la soledad, por el aislamiento, por la necesidad de contar las sensaciones que estabas experimentando. Y ¿por qué la poesía y no la prosa, la narrativa y no digamos la pintura? No sé si junto a esos primeros poemas también hacías dibujos o pintabas.

- Hacía muchos dibujos, sí. Dibujaba mucho y poco después cuando volví a Oviedo empecé a pintar. Pero soy muy torpe y la pintura es un trabajo manual, se hace mucho con las manos y hay que tener los pinceles limpios, etc... Esa parte manual del trabajo me retiró de la pintura, aparte de que no tenía estudio, pintaba en una habitación de la casa que se usaba para otras cosas. Pero hablando de la poesía te diré que los libros entonces eran bienes escasos y, claro, yo estuve tres años en Páramo del Sil, un pueblo bastante apartado. No podía leer todos los días una novela, ni todas las semanas. Cuando las leía se me agotaban y ya no podía volver a leerlas. En cambio los libros de poemas no sólo permiten sino que requieren relectura. Un gran poeta gana dimensiones cuando se le relee. Entonces yo por eso pedía a mis amigos que me mandaban libros desde Oviedo, algunos que trabajaban en una librería, que me enviaran libros de poesía. No tenía muchos tampoco. Tenía una biblioteca que era a mi modo de ver la biblioteca ideal que define muy bien Quevedo, con pocos y doctos libros, pocos pero de grandes poetas. La *Segunda antología* de Juan Ramón Jiménez yo la descubrí en esos años y me produjo un deslumbramiento total. Y junto a Juan Ramón Jiménez también leí por primera vez, por lo menos en libros, los poemas más líricos, porque los otros estaban prohibidos, de Alberti, de Lorca, la *Segunda antología* de Gerardo Diego, que también me gustó mucho. Y pocos más, tal vez *Veinte poemas de amor...* de Pablo Neruda. Estuve constantemente leyendo esos libros, especialmente la *Segunda antología* de Juan Ramón, que me llegué a saber casi de memoria. Y si comencé a escribir fue más bien como reflejo de las lecturas. Aquello me entusiasmó tanto que me apeteció hacer lo mismo, pero como un divertimento.

Me has dicho que era más fácil leer y escribir poemas que leer y escribir novelas o relatos. ¿Nunca has tenido la tentación, aparte de tus ensayos, tan interesantes, de expresarte a través de la prosa poética o del cuento?

-No, la prosa poética no me tentó nunca. El cuento sí, escribí algunos cuentos. Ya entonces en aquellos años yo creo que empecé a escribir un cuento; y luego más tarde, al llegar a Madrid, escribí cuentos que publiqué en la revista *Blanco y Negro*, por lo menos dos.

¿Están rescatados esos cuentos?

-Uno sí. Está en un libro que se llama *Cincuenta años de periodismo a ratos y otras prosas*, pero ya no me acuerdo de cómo se llama. Y no he seguido por ahí.

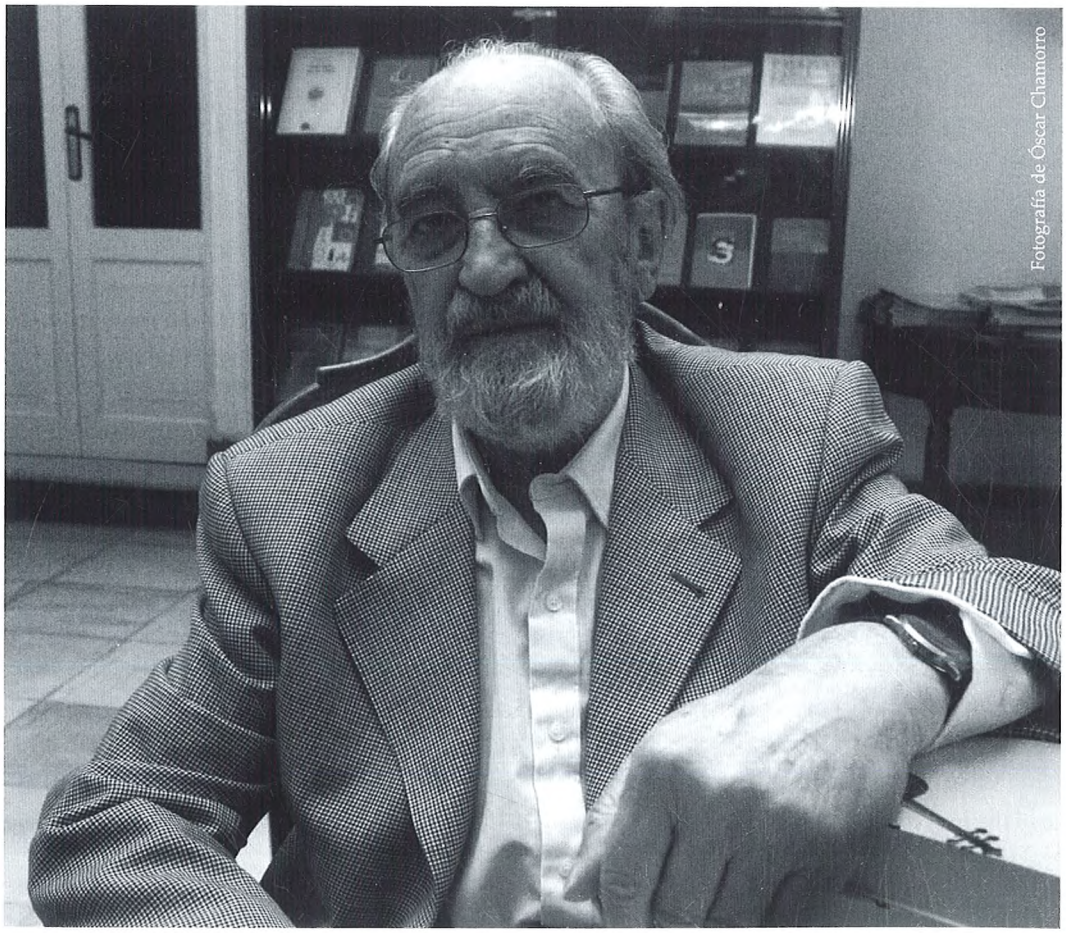
Estas preguntas tienen que ver también con tus vocaciones frustradas, como la de músico o pintor, a las que te has referido en reiteradas ocasiones. Yo creo que eso se nota muy bien en tus poemas dedicados a la música y a la canción y también en otros descriptivos de paisajes donde se manifiesta, quiero creer, la posible mirada del pintor. Por ejemplo, en los poemas agrupados bajo el epígrafe "American Landscapes" donde describes con gran plasticidad los paisajes del crepúsculo en las distintas estaciones en la ciudad del Alburquerque. Eso lo quiero enlazar con algunas reflexiones que has hecho sobre la música, como por ejemplo cuando dices que la primera vez que escuchaste un piano, con tres o cuatro años, por poco te desmayas. O cuando cuentas que un sargento de la legión te enseñó a tocar la guitarra. O cuando dices que Cezanne parece que te susurraba al oído con su pintura. O antes el impacto que te causaron Velázquez y Goya. ¿Podrías comentar esto?

-La música fue una vocación constante en mi vida hasta hace diez o doce años en que estoy algo alejado de ella. Ahora ya no escucho tanta ni enredo con ningún instrumento como antes. Primero fue la guitarra, que me enseñó a tocar un sargento en una taberna que había debajo de mi casa, en plena Guerra Civil, y luego un violín que llegué a tocar siempre como autodidacta. Y luego un teclado, en fin, siempre tuve yo alguna actividad musical, como aficionado y para darme placer a mí mismo. Eso fue muy importante. No pude estudiar música. Así como en mi casa había libros, sin embargo no había ningún instrumento musical. Si hubiera habido un piano, habría acabado estudiando música de verdad. Pero no teníamos nada de eso ni había forma de conseguirlo en aquellos años de pobreza, de manera

que la música se quedó ahí aparcada a un ladito al que siempre miré con verdadera nostalgia. Para acercarme a la música y para escribir hice crítica musical en Oviedo recién llegado tras la enfermedad, me acuerdo que estaba todavía estudiando Derecho. Hice critica de música clásica, durante bastantes años, en un periódico que se llamaba *La Voz de Asturias*.

Así que, probablemente, si en vez de haber nacido en Oviedo hubieras nacido en Leipzig, tú serías un buen músico.

-Probablemente. Yo creo que tenía condiciones y buen oído. Aprendí a tocar el violín solo, que no es fácil, y lo tocaba de una manera no demasiado desagradable. De manera que sí, yo creo que tenía condiciones y hubiera sido músico, porque me apasionaba.



Fotografía de Óscar Chamorro

Cuando tocabas esos instrumentos ¿te atrevías con piezas clásicas?

-Bueno, yo leía un poco de música. Con el teclado era más fácil, así como solfear me costaba mucho trabajo. Pero me atrevía con cosas fáciles, como las canciones de Bach para su esposa Anna Magdalena, que son muy hermosas pero muy simples, y un aficionado puede aprender a tocarlas.

Incluso llegaste a escribir música... ¿Qué escribiste?

-Sí, llegué a escribir música, porque, claro, me gustaba y porque me apoyaba en el piano, que me daba las notas justas para escribirla. Escribí unos valses, una habanera. Los valses están publicados, en la revista *Litoral*, e incluso grabados por un grupo de Jaén.

Tu obra poética reunida, *Palabra sobre palabra,* comprende once libros publicados entre 1956 y 2001, con más de 500 páginas y unos doscientos ochenta y tantos poemas, si no he contado mal. No es una obra breve, pero tampoco demasiado extensa si la comparamos con la de algunos de tus maestros, como por ejemplo Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Jorge Guillén. ¿Qué tienes que decir al respecto? ¿Se acaba aquí tu obra poética o tenemos obra para rato?

-No lo sé si se acaba o no. Últimamente escribo muy poco. Hace un año escribí una serie de poemas, que podrían dar quizás origen a un libro breve, pero que no me acaban de convencer del todo y los tengo ahí en la nevera. Pero desde hace un año aproximadamente no escribo prácticamente nada, ni un solo verso.

¿Porque no te sientes con ganas? ¿O es que estás descreído de la poesía?

- En efecto, no me siento con ganas. Pero no estoy descreído de la poesía, aunque ahora no tenga el impulso necesario para escribirla. El poema tiene que ser necesario para quien lo escribe si quieres que luego sea necesario o importante para alguien más, pero ahora, repito, no percibo yo ese impulso de escribir el poema que necesito. Así lo siento y por ello me dejo llevar.

A lo mejor eso tiene que ver con una reflexión que he hecho sobre tu poesía: conforme ha ido pasando el tiempo he visto que tus poemas se han hecho menos extensos, menos solemnes, menos dramáticos, y se han vuelto más breves, más irónicos, más humorísticos, más juguetones. ¿Será que ahora ya no tienes ganas de jugar ni de reírte?

-Bueno, desde luego. Pero, por ejemplo, *Otoños y otras luces* es un libro que tiene muy poco de juego y por esa línea podía haber seguido.

Pues tienes que seguir ¿no?

-No lo sé. Si tengo el impulso de escribir, escribiré.

También he leído en algún texto tuyo que no te atreves a decir que ya no escribes más poesía porque es un asidero a la vida.

-Claro, no me atrevo a decir que no escribiré más poesía. Ojalá la escriba. A mí me gustaría, pero como te digo tiene que brotar de una manera espontánea, eso no se puede hacer deliberadamente y eso tú lo sabes también. Forzar en poesía es generalmente errar el blanco.

Ya es interesante que con tu edad sigas escribiendo, algo que también le ocurre a Caballero Bonald, que a pesar de sus ochenta años ha publicado un libro que quizá sea el más insurgente de los suyos.

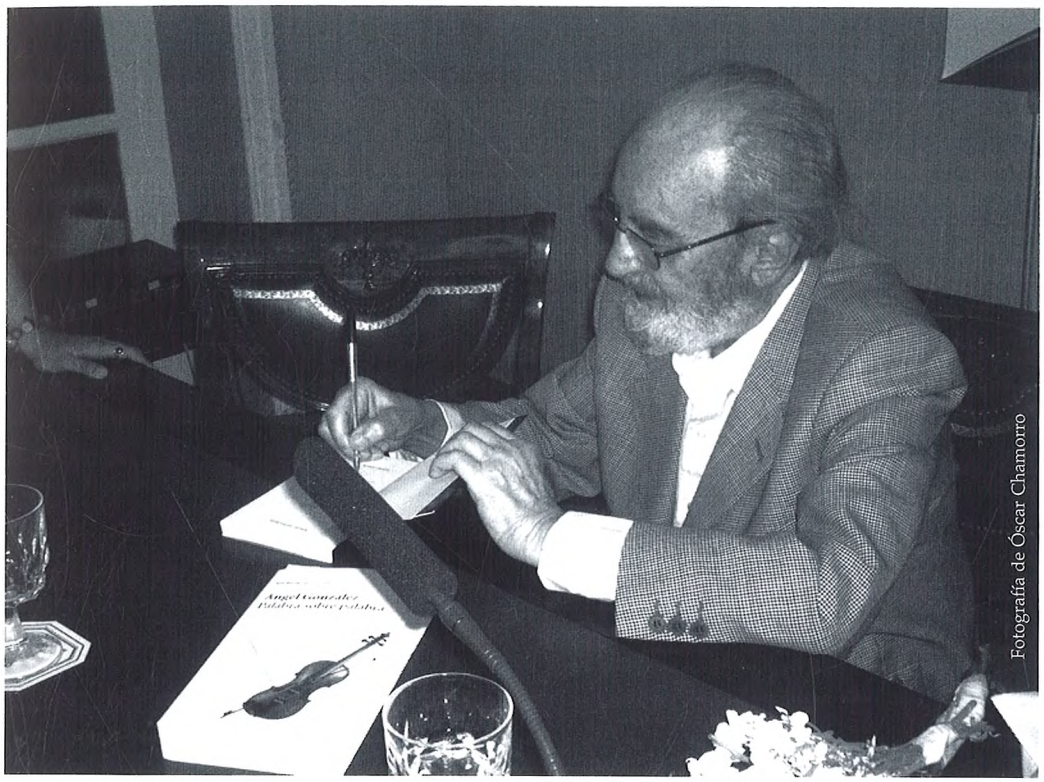
-Pepe Caballero ha tenido un último destello, hasta la fecha. A mí me lo contaba, que de pronto se puso a escribir sin saber ni cómo ni por qué y escribía casi un poema cada día.

La práctica del poema para ti ¿es gozosa o dolorosa?

-Es gozosa. A veces tienes que hacer un esfuerzo para encontrar el camino que el poema debe seguir. El poema tiene su camino desde el primer verso y tiene que ir por donde él quiere y, a veces, llevarlo por donde tú crees que debe ir, por el camino que el poema pide, exige esfuerzo y tensiones, y borrar lo hecho, empezar otra vez... Pero en general sí es una práctica gozosa. Así como la prosa no, la prosa me aburre mucho escribirla y me cansa.

Y la otra parte de la pregunta que te hice antes: ¿cómo valoras tu obra en cuanto a extensión con respecto no solamente a tus maestros sino a otros miembros de 50? ¿Te parece que has escrito poco, suficiente?

-Yo creo que todos los del grupo poético del 50 hemos escrito relativamente poco: Jaime Gil de Biedma, Pepe Caballero, Carlos Barral... Y comparado con los maestros de la Generación del 27, desde luego. Fíjate lo que escribió Jorge Guillén, por ejemplo. O no digamos Juan Ramón Jiménez, que escribía poesía a diario, constantemente... Así ocupa su obra las páginas que hemos visto en esos tomos de Espasa que acaban de salir.



Fotografía de Óscar Chamorro

Hablemos de tus libros: ¿tienes preferencia por alguno o algunos en detrimento de otros?

-No, la verdad es que yo no me sé valorar, no me puedo juzgar. Como lo veo todo desde dentro, pues no me fío de mis opiniones o de mis criterios para mi poesía. Yo sé poco de mi poesía. Lo único que sé es lo que está alrededor. Ya lo digo en un prólogo que hice para mi antología, que yo puedo hablar de las circunstancias y de las intenciones, pero ya lo que sale de ahí, eso que lo valoren los demás.

¿Y cuál consideras tu libro más celebrado por lectores y críticos?

-No sé, acaso *Sin esperanza con convencimiento*, pero no sabría decirlo con seguridad.

En tu actividad creativa ¿qué prima más, la razón o la emoción? Y ¿cómo se logra el equilibrio?

-Las dos cosas, creo. Hacen falta las dos cosas. Antonio Machado lo

explica muy bien, medita mucho sobre este tema de la poesía que es razón, la razón mata el espíritu y la intuición por otra parte corrige esa cosa de la razón fría que reduce a esquemas cosas más complejas sentimentalmente, afectivamente. Y Machado cree que son las dos necesarias. Hace esa reflexión a propósito del arte ingenioso, muy mental, de las vanguardias y de algunos poetas del momento. No sé si estaba pensando en Jorge Guillén... y luego en la irracionalidad de otros *ismos* como el surrealismo. Machado cree que a los dos les falta algo: a la razón le falta esa intuición irracional que está en primer plano en los surrealistas y a los surrealistas les falta el esquema racional que sostiene a un poema.

¿Cuándo notas que un poema está maduro? ¿Te supone mucho esfuerzo su elaboración y conclusión? ¿Estás de acuerdo con Paul Valery cuando dice que un poema nunca se acaba, que se abandona?

-No, yo no estoy de acuerdo con eso. A mí ha habido poemas que me han costado más de un año, aunque no todos los días estaba trabajando en él, naturalmente, pero el poema no estuvo terminado hasta dos años después de empezarlo a escribir, y yo creo que sí se acaba, que llega un momento en que dices "bueno, ya está, este poema se acabó, se terminó".

Pero parece que Juan Ramón no pensaba así...

-Efectivamente, Juan Ramón estaba constantemente retocando su obra, reviviéndola -como él decía-, y aunque a veces lo hacía muy bien, con correcciones que mejoraban la primera versión, otras veces la estropeaban. Con mucha frecuencia, Juan Ramón, a pesar de que él se dijo a sí mismo "no la toques ya más que así es la rosa", vio lo que estaba haciendo pero no supo seguir su propio consejo.

Si tuvieras que definir en pocas palabras las claves de tu poesía ¿qué palabras utilizarías: escepticismo, desesperanza, lamento o todo lo contrario: vitalismo, confianza, canto, humor?

-De todo eso hay un poco en mi poesía. Hay desencanto, hay escepticismo, pero también hay algunos poemas que celebran la vida y hay un poco de todo, humor, seriedad...

Se ha apuntado además que entre las características de tu poesía está también la preocupación por el tiempo histórico, confidencias sobre

las experiencias personales, ironía y humor al contar dichas experiencias, reflexión metapoética, dominio del ritmo y precisión en el lenguaje, coloquialismo, juego, invención, originalidad. ¿Estás de acuerdo con esto o crees que falta algo?

-Pues sí,estoy de acuerdo y me halaga mucho que hayan visto todas esas cosas en mi poesía. Pero sí estoy de acuerdo, es verdad. Yo busco mucho la precisión, la claridad, y la busco no por un afán comunicativo como algunos pueden pensar o han pensado, sino porque me gusta que las cosas queden claras y sean precisas. Buscar la palabra precisa, la palabra justa, la claridad, la transparencia, eso es parte de mi trabajo.

Incluso en algún momento de tu evolución poética te revelaste contra la opacidad de tus primeros poemas y decidiste que tenías que escribir con claridad, cosa que no han practicado otros poetas del 50, porque Pepe Caballero Bonald tiene libros como *Descrédito del héroe* o *Laberinto de fortuna* que son más complicados. O José Ángel Valente, otro ejemplo.

-Cuando Valente empezó a escribir, no estaba muy lejos de lo que hacíamos Jaime Gil de Biedma y yo, por ejemplo, pero luego ya le dio por la poesía del silencio y esa especie de mística sin Dios que es muy difícil de entender a veces. Yo creo que su escritura siempre es muy buena, extraordinaria, pero en esa fase final no sabe lo que está buscando, lo que está diciendo.

Ya que hablamos de Valente ¿qué te une y qué te separa de los poetas del 50? ¿Con cuál te sientes más identificado en la vida y en la obra?

-Pues yo creo que con quien me siento y me sentí más identificado es con Jaime Gil de Biedma, aparte de que éramos muy amigos, era uno de mis mejores amigos dentro del grupo, nos veíamos mucho. Y su manera de entender el poema y de llevarlo a cabo yo creo que está relativamente cerca de la mía.

Y a estas alturas de la película ¿estás convencido de que el 50 fue una generación plenamente legítima con aportaciones fundamentales a nuestra tradición poética o es un invento?

-No, yo no creo que sea un invento. Yo creo que somos un grupo dentro de una generación. La generación es naturalmente mucho más amplia que los siete u ocho poetas que suelen incluirse en ese grupo. Y más

heterogénea, hubo de todo: poetas muy conservadores e incluso implicados con el franquismo, y nuestro grupo está en principio muy cohesionado por la actitud militante antifranquista. En un momento determinado participamos todos en la resistencia frente a la dictadura y eso se trasladó también a la obra de todos, porque en esas circunstancias hasta poetas tan alejados de lo que se podría emparentar con una poesía de tono cívico y social, como por ejemplo Carlos Barral, tan hermético en su libro *Metropolitano*, o el propio Caballero Bonald, todos en ese momento determinado se instalan en esa línea de poesía de tono social: Caballero con *Pliegos de cordel* y Barral con *Diecinueve figuras de mi historia civil*. De manera que ahí coincidimos todos en ese periodo. Luego, claro, en los grupos generacionales, que se ven cuando nacen y lo que los cohesiona, luego cada escritor se va por su lado. El mismo Valente, un autor que en sus primeras obras está muy dentro del llamado realismo crítico, después se fue por unos caminos muy alejados de ese realismo crítico y abominó de él. Lo mismo le pasó a Pepe Caballero y al propio Carlos Barral, que volvió a ser el poeta que era en *Metropolitano*. Pero en ese momento yo creo que sí estábamos cohesionados por esa actitud antifranquista y por la traducción a los poemas de esa actitud.

Ángel González y Jesús Fernandez Palacios durante la entrevista

Has dicho ya que en vuestro grupo te sentías más identificado con Gil de Biedma, ¿con quién menos?

-Con este grupo, que podemos reducirlo a seis o siete nombres, o menos quizás, estaba yo muy identificado, me sentía muy amigo y muy admirador de todos, no hubo ningún rechazo.

Decía Claudio Rodríguez que vuestra generación tuvo que hacerse a sí misma, frente a la penuria socio cultural y frente a la censura. ¿Estás de acuerdo? ¿Cuál era su posición respecto al grupo?

-Estoy plenamente de acuerdo en lo primero: nuestra generación tuvo que enfrentarse a muchas situaciones adversas. Y respecto a la segunda parte de tu pregunta, te diré que Claudio Rodríguez, de ese grupo generacional, con quien se llevaba muy bien era conmigo, éramos muy amigos, a pesar de que nuestros caminos no convergían en algunas cosas, aunque en otras sí, como el uso de un lenguaje coloquial. Pero él tenía una especie de "pique" con la llamada "Escuela de Barcelona", que a su vez tenía una especie de "pique" con el llamado grupo de la revista *Ínsula*, al que pertenecía Claudio. Y Claudio entró un poco en esa guerra, se ponía muy nervioso cuando hablaba de la "Escuela de Barcelona", decía que todo era comercial, que era un invento casi dinerario, siempre se enfadaba mucho. Pero yo me llevé bien con los dos frentes. Me llevé muy bien con Claudio, porque coincidíamos mucho en Madrid, teníamos aficiones comunes, como, por ejemplo, tomar copas de noche. Además, yo sé que mi poesía le gustaba mucho a Claudio, y no tanto la de otros poetas de Barcelona. Claudio tenía ahí un enconamiento, creía que ese grupo se estaba aprovechando de las circunstancias políticas para ser traducido, para ser reconocido, para tener audiencia y tal, lo cual no dejaba de ser verdad en cierto modo, pero, vamos, no era deliberado. Lo que ocurre es que aquello entonces interesaba. Interesaba a los suecos, a los italianos, que estaban buscando todos los resquicios de antifranquismo que había en España y eso, desde luego, les llamaba la atención.

Pues Carme Riera escribe y publica un libro que se llama *La Escuela de Barcelona* y otro que se llama *Partidarios de la felicidad*, dejando acuñado ese fenómeno en la historiografía literaria.

-No hay tal "Escuela de Barcelona", creo yo. Hay un grupo de poetas barceloneses, que fueron muy amigos y que fueron cohesionados un poco por la Editorial Seix Barral. Seix Barral era una herramienta importantísima

y, claro, teníamos esta herramienta y eso le dio un poco de cohesión al grupo, porque Carlos eligió poetas para publicar en Seix Barral y a mí me lo dijo: "yo no quiero publicar ni los mejores ni los peores, yo quiero publicar los que me gustan a mí". Y naturalmente en ese gusto estaban los afines, es natural. Y ahí publicó el propio Carlos, publiqué yo, publicó Jaime Gil y no me acuerdo de más. Y luego hizo la colección "Colliure", que fue el primer intento que se hizo en España de editar poesía como si fueran libros "normales", digamos entre comillas, y que se vendieran como se vendía la novela. Es decir, no esas ediciones de quinientos ejemplares, que era lo que hacía Adonais, sino hacer ediciones de 2.000 ó 2.500 volúmenes que se pudieran distribuir y fueran rentables, que no tuviera que poner dinero alguien para que esos libros salieran a la calle y la gente pudiera leerlos. Ese fue un experimento muy interesante y que salió muy bien. Carlos ahí acertó.

Ángel, voy a cambiar de tema y me vas a disculpar que te hable ahora de un asunto delicado, del que a una persona con más de 80 años, como es tu caso, hay que hablarle. Se trata de tu legado literario ¿quién se ocupará de él?

-Pues ahí está. Susana, sí, Susana Rivera. Pero yo preferiría dejarlo en manos de una especie de fundación a algo así. Y hay que crearla, Caballero Bonald lo ha hecho muy bien.

¿Y tú crees que hay voluntad para eso?

-Sí, aunque yo no pretendo una fundación tan estupenda y costosa como la de Pepe Caballero... A mí me gustaría que en Oviedo hubiese una especie de fundación con mi nombre, más modesta, que no ocupe un edificio entero, que puede estar en la sala de un museo, de un centro cultural y donde estén mis papeles, mis primeras ediciones. Ya me han tirado los tejos y, aunque no lo he hablado aún claramente, pienso hacerlo.

Pues ojalá que pronto te dediquen en tu tierra esa fundación que mereces. Cuanto antes mejor. Y ahora cambiemos de tercio. Tú dices: "Sin salir de la infancia, en muy pocos años, me convertí, de súbdito de un rey en ciudadano de una república, en objeto de una tiranía y luego, ya de viejo, vuelves con una corona". ¿Cuál sería tu balance como ciudadano, como hombre crítico, ante este enunciado histórico?

-Bueno, los años mejores, claro, yo los viví de muy niño y recuerdo algunos momentos con bastante precisión, fueron los de la República, los más ilusionados, los más llenos de futuro... Y fueron años buenos en general a pesar de que hubo altibajos. Ese fue un periodo de mi vida que me hubiera gustado vivir de adulto, pero lo viví de niño, aunque lo vi también a través de los ojos de mis hermanos mayores, en la actitud de mi familia, que estaba muy ilusionada con la República.

Y en estos momentos, con la perspectiva de tantos años ¿cómo crees que se ha resuelto el laberinto español? ¿Te gustaría que ahora mismo hubiera una república?

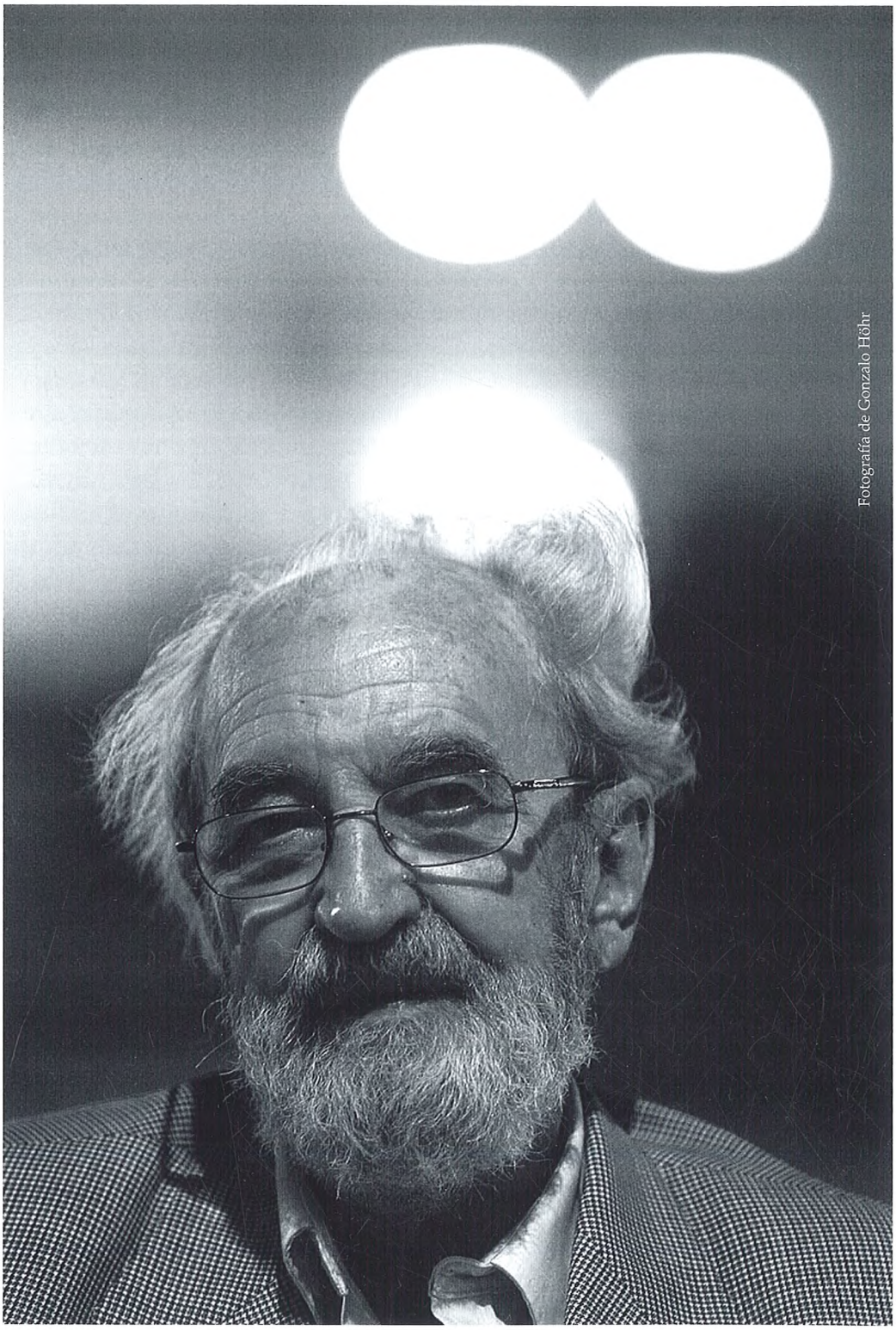
-Hombre, sí que me gustaría. Yo soy republicano. De todas maneras, reconozco que este rey no es Alfonso XIII y que la ilusión que causó la llegada de la República estaba muy alimentada por la ilusión que produjo la caída de Alfonso XIII y de las primeras dictaduras. No es igual la situación ahora que en 1931. Este rey lo está haciendo bien, no molesta, es un hombre que respeta los valores democráticos. O sea, que no hay ese impulso enorme que había en 1931 para la llegada de la República. De todas formas, lo lógico y lo racional es que el sistema de gobierno en un país sea republicano, la monarquía es algo un poco obsoleto. Claro que siempre hay el peligro de que el presidente de la república sea el señor Aznar, vaya desgracia.

En la tiranía, en la dictadura ¿tú qué padeciste más: la censura o la autocensura?

-El gran peligro de la censura es que te metía dentro el censor, el censor primero eras tú y tú mismo te coartabas, siempre acercándote al límite de lo que se podía decir, pero sin pasarlo.

Como ciudadano que opinas y que votas ¿qué te parecen los nacionalismos? Y no me refiero sólo a los nacionalismos periféricos sino también al nacionalismo centralista.

-Los nacionalismos son odiosos. Todo nacionalismo corre el riesgo de convertirse en nacional sindicalismo, por recordar la terminología del dictador. Los nacionalismos no me caen nada bien, no me simpatizan. Y el nacionalismo español el que menos.



Fotografía de Gonzalo Höhr

¿Y la patria? ¿Opinas con Pablo Neruda que "patria es palabra triste como termómetro o ascensor", o por el contrario piensas que la patria es una, grande y libre y que nos la estamos cargando entre todos?

-No creo que nos la estemos cargando en absoluto y estoy más cerca de la opinión de Neruda. La patria, si implica patrioterismo y exaltación de los valores de la patria y todo eso, no la puedo soportar.

Entonces tú estas convencido de que todos los nuevos estatutos, que ahondan en los procesos autonómicos, no están rompiendo España, como los agoreros de la derecha no paran de vocear.

-No ¡que van a estar rompiendo España! Yo creo que la están aglutinando precisamente. Están creando piezas que puedan convivir y que ajusten un modelo más amplio para poder seguir conviviendo.

Dos preguntas más. Cesare Pavese decía que la literatura también es una forma de defensa contra las ofensas de la vida. ¿Por eso escribes?

-En parte también, aunque la motivación central del poema es otra, es la necesidad de hacerlo, pero al hacer el poema a veces te estás defendiendo, sabiéndolo o sin saberlo, de las inclemencias y agresiones de la vida.

Sé que estás pasando momentos de desánimo. ¿Vas a hacer algo para superarlo?

-Yo creo que eso sólo lo supera el tiempo. El tiempo puede cambiar; así como cambia el clima, también el clima anímico puede cambiar. Otras veces me ha pasado y lo he superado, aunque no me ha pasado con esta intensidad de ahora. Es probable que influya la edad. La vejez es horrorosa y ahora sí la noto, hasta hace poco no la notaba. Ahora sí y es un espanto.

(Las fotos de Ángel González que ilustran esta revista fueron tomadas en Cádiz en mayo de 2006)