

SUBLEVACIÓN INMÓVIL: LA REESCRITURA COMO DIÁLOGO

Jesús BARRAJÓN

Universidad de Castilla-La Mancha

El estilo es el alma, su voz la silenciosa forma del lenguaje.
Juan Carlos Mestre¹

Sublevación inmóvil es el primer libro publicado por Antonio Gamoneda. La edición de 1960, editada por la colección Adonáis², estaba formada por 26 poemas divididos en tres partes. Cuando en 1987 aparece *Edad*³, el poeta introduce algunos cambios que afectan a algunas composiciones –cuyas variantes señala oportunamente Miguel Casado en el aparato crítico– y a la disposición general del libro. En las «Advertencias previas», Gamoneda señalaba que, tal y como aparece en *Edad*, *Sublevación inmóvil* «no es exactamente el libro publicado en 1960; pierde (para siempre, creo) dos poemas; gana cuatro, salidos de no se sabe dónde, y transfiere tres al grupo siguiente»⁴, esto es a *Exentos I*. Los cambios, sin embargo, no son sustanciales ni numerosos. Podríamos decir que el autor revisó su obra y la modificó parcialmente con el objetivo de mejorarla y matizarla, sin que en esa revisión podamos hallar el cambio radical al que, sin embargo, sí somete a un buen número de poemas cuando en 2004 edita su poesía reunida con el título de *Esta luz*⁵. Sobre los cambios ya realizados en *Edad*, Gamoneda reescribe 14 de los poemas de *Sublevación inmóvil*. El resultado es tan diferente que José Manuel Trabado Cabado, en un reciente artículo sobre la reescritura de este libro y de *Blues castellano*, afirma que «el libro resultante en la compilación de *Esta luz* mostrará otras aristas y recovecos impensables en los años 50»⁶; más adelante, en relación con la modificación a la que es sometida el poema «Pueblo», señala: «Las operaciones de reescritura no sólo afectan a la retórica y las operaciones lectoras, sino que articulan una nueva poética»⁷. ¿Podríamos, por tanto, concluir, que Antonio Gamoneda ha reescrito esos poemas con el objetivo de adaptarlos a su poética posterior, la

¹ J. C. Mestre (1993), «Sublevación inmóvil de Antonio Gamoneda», VV. AA., *Antonio Gamoneda*, 90.

² A. Gamoneda (1960), *Sublevación inmóvil*.

³ A. Gamoneda (1987), *Edad*, ed. de Miguel Casado.

⁴ *Ibid.*, 69.

⁵ A. Gamoneda (2004), *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*.

⁶ J. M. Trabado Cabado (2008), «Inestabilidades en la escritura de Antonio Gamoneda. A propósito de *Sublevación inmóvil* y *Blues castellano*», *Ínsula*, 11.

⁷ *Ibid.*, 11.

que inaugurada con *Descripción de la mentira* (1977) llega a sus últimas consecuencias en un libro como *Arden las pérdidas* (2003)? Podría pensarse que es así puesto que esos poemas nos son ofrecidos cuando ya este libro y *Cecilia* (2004) han visto la luz y, sobre todo, porque la esencialización a la que lleva a esos poemas reescritos de *Sublevación inmóvil* coincide con la de los poemas de *Arden las pérdidas*. Sin embargo, y sin dejar de ser verdad la afirmación anterior, hay varios hechos que nos pueden hacer pensar en otras intenciones, como la de mostrar que un libro tan alejado en lo ideológico y en lo estético de su producción posterior contenía ya algunos de los elementos de esa poética futura⁸.

En la «Advertencia» a *Reescritura*⁹, libro en el que el autor recoge los poemas reelaborados tal y como aparecen en *Esta edad*, Antonio Gamoneda explica con claridad sus intenciones y sus dudas sobre la relación entre el poema resultante y el poema originario:

¿Son estos poemas resultantes de aquellos que fueron en su origen? No me atrevo a pensar que sean otros, pero tampoco que, “en el fondo”, sean los mismos. Puede ocurrir, incluso, que un poema resulte ser negación del que fue “en su vida anterior”. En el mejor –y en el peor– de los casos, serán poemas –obviedad, obviedad– que no habrán podido existir sin sus antecedentes.

Tampoco quiero entender que los primeros o los segundos sean, en exclusiva, los poemas legítimos; cada uno de ellos es lo que es; los segundos habrán padecido una mudanza parecida a la que sucede en los seres vivos; habrán padecido la mudanza que me ha sucedido a mí.

Creo que mi reescritura no supone exactamente una voluntad de corrección, en el sentido de procurar una textualidad *más correcta*; lo que intento es que el poema se libre de lo que, ahora, entiendo que no es materia poética.¹⁰

De su voluntad de no transformar por completo lo que podríamos llamar el «espíritu» de *Sublevación inmóvil* habla, en primer lugar, el hecho de que mantenga todos los sonetos que allí aparecían y que no los modifique respecto de la versión ofrecida en *Edad*, donde únicamente había corregido algún verso en alguno de ellos. No deja de ser reseñable, por otra parte, que dos de los cuatro poemas que añade en *Edad* y que mantiene en *Esta luz* sean sonetos, tan alejados en su música del Gamoneda posterior. Por otra parte, el autor ha optado por no prescindir por completo de las versiones anteriores de los poemas de *Sublevación inmóvil* que reescribe para *Esta luz*. Tras el epílogo de Miguel Casado y bajo el epígrafe de «Versiones antiguas», figuran los poemas de ese primer libro en la versión de *Edad*, lo que evidencia la intención del autor de no suprimirlas por completo y de ofrecerle al lector atento la posibilidad de establecer el diálogo que los dos estados de escritura mantienen entre sí. En realidad, ante lo que nos hallamos es ante el diálogo del propio autor con su obra.

Sublevación inmóvil es una obra cercana en sus planteamientos a muchos de los primeros libros de los poetas de la generación del 50. Al igual que autores como José Ángel Valente, Ángel Crespo o José Manuel Caballero Bonald, que años más tarde dirigirán sus poéticas hacia otras direcciones, este

⁸ Manuel Vilas, que, como viene siendo habitual, distingue dos ciclos en la poesía de Antonio Gamoneda (M. Vilas, «La muerte y su hermana el miedo: la ‘Edad’ de Antonio Gamoneda», VV. AA., *op. cit.*, 50), señala en *Sublevación inmóvil*, respecto de los poemas de *La tierra y los labios*, «una mayor desolación en el discurso lírico», así como «una más aquilatada propensión hacia un lenguaje abstracto que culminará en *Descripción de la mentira*» (*Ibid.*, 51).

⁹ A. Gamoneda (2004), *Reescritura*. Algunas de las consideraciones contenidas en esa advertencia aparecerán en el prólogo («Avisos y explicaciones») de *Esta luz* (*op. cit.*, 10). Sobre la reescritura en la poesía de Gamoneda pueden verse las páginas que Carmen Palomo García (2007), (*Antonio Gamoneda: límites*, 152 y ss.) dedica a este aspecto.

¹⁰ A. Gamoneda, *Reescritura*, *op. cit.*, 5-6.

primer libro presenta la voz de un poeta volcado en la intención de nombrar el conflicto existencial del hombre de ese tiempo: la búsqueda de la belleza en la impureza de la vida, la de la justicia y la libertad en un mundo roto. Mediante el empleo de una dialéctica dualista, el poeta nombra una realidad y expresa su deseo de unidad en lo diverso: «Solicito/ una sublevación/ de paz, una tormenta/ inmóvil. Quiero, pido/ que la belleza sea/ fuerza y pan, alimento/ y residencia del dolor»¹¹. El paisaje, la música o la pintura, referentes de los que, entre otros, el poeta se vale para la expresión de ese conflicto, son elementos concretos que se pueblan de significados simbólicos que adquieren de ese modo un valor genérico que el lector comprende. Miguel Casado ha señalado que «en el fondo del planteamiento se reconoce un aliento platónico. Lo concreto, las cosas materiales y las personas están trascendidos por las categorías universales; las ideas y los principios parecen requerir una mayúscula y ningún análisis puede distinguirlos, pues el valor más alto se cifra en su unidad»¹². En *Blues castellano* hallamos parcialmente este aliento platónico del que habla Casado, tan característico por otra parte de los poetas de la primera generación de posguerra y de los primeros libros del grupo del 50, pero desaparecerá a partir de *Descripción de la mentira*, donde ya Gamoneda se adentra en el significado mismo de la disgregación y su sinsentido, a través de una expresión más realista y, paradójicamente, más hermética. Será el poeta que nace en *Descripción de la mentira* el que revise *Sublevación inmóvil*: el que lo corrija parcialmente en *Edad* y de un modo mucho más profundo en *Esta luz*.

En el apartado de «Avisos y explicaciones» que precede a este volumen de 2004, Gamoneda nos pone sobre aviso de su propósito: «En esta poesía reunida hay treinta y nueve poemas que pretenden ser variantes, consecuencias o réplicas de poemas publicados anteriormente con otra literalidad»¹³. Ninguno de los sustantivos empleados nos lleva realmente a la idea de la supresión de los antiguos poemas, sino a la de ese diálogo que el poeta abre con su obra anterior y al que anteriormente me referí. Me interesa especialmente detenerme en la puerta abierta a la interpretación que supone el empleo de términos como «consecuencias» y «réplicas» por cuanto sugieren precisamente esa dialéctica intertextual en mayor medida que el de «variantes». Este apelaría a la labor del poeta que esculpe aún más y probablemente de diferente manera la materia que constituyó el poema primitivo; los otros dos nos hablarían más directamente de ese diálogo. En mi opinión, lo primero nos lleva a los poemas en los que la labor del poeta se centra en la eliminación de versos con el añadido de otros que faciliten la conexión semántica que la supresión de aquellos dejaría truncada; lo segundo, a los textos que constituyen casi en su totalidad un nuevo poema. Una «variante» la tenemos por ejemplo en el siguiente poema:

Versión de *Edad*:

(FOR CHILDREN, BELA BARTOK)

Y, de la tierra, un pájaro,
a impulso de su canto,

¹¹ A. Gamoneda, *Esta luz*, op. cit., 639.

¹² M. Casado, «Epílogo. El curso de la edad», en A. Gamoneda, *Esta luz*, op. cit., 592.

¹³ A. Gamoneda, *Esta luz*, op. cit., 9.

pensativo se alza.

Oh tiempo milagroso:
ya no hay pájaro; lluvia,
cristal vivo,
hacia arriba
crece.

Mas la ternura
tiende su mano misteriosa.
Alguien –el mundo- dice
adiós, adiós, sin palabras.

Mi corazón sobre la música
se inclina en paz. Alguien dice
siempre adiós.

La belleza
necesita silencio.¹⁴

Versión de *Esta luz*:

De la quietud, un pájaro,
a impulso de su canto,
pensativo se alza.

Y, de pronto,
ya no hay pájaro; lluvia,
cristal vivo, hacia arriba
crece.

Alguien tiende
su mano misteriosa,

alguien está diciendo
adiós, adiós, sin palabras.¹⁵

Se modifican tres versos y se suprimen cuatro. La idea del poema original permanece en la segunda versión, más ceñida que la primera, despojada significativamente de palabras como «tierra», «tiempo», «ternura» y «mundo», así como de ese final conclusivo y claro que hacía explícita la posición emocional («Mi corazón sobre la tierra») y estética del poeta («La belleza necesita silencio»). Probablemente su voluntad haya sido la de prescindir de las palabras gastadas y de la necesidad de expresar con claridad la intención del poema, dejando que la anécdota signifique por sí sola, quizá porque Gamoneda piensa con Wallace Stevens que «la poesía debe resistir a la inteligencia»¹⁶ si pretende adentrarse en terrenos de verdadera significación. En cualquier caso, el resultado es un poema cercano en mayor medida al Gamoneda posterior a *Blues castellano*, pero, a la vez, evidencia que ese poeta ya estaba contenido de alguna manera en los versos de *Subelevación inmóvil*. La reescritura ha prescindido de elementos accesorios, pero apenas si ha necesitado añadir nada para que el poema dejara ver el hueso en el que se sostenía. Resulta innegable que el espacio que Gamoneda crea a partir de

¹⁴ A. Gamoneda, *Subelevación inmóvil*, op. cit., 132.

¹⁵ *For children*, Bela Bartok, en *Esta luz*, op. cit., 70.

¹⁶ W. Stevens (2003), *De la simple existencia. Antología poética*, 257.

Descripción de la mentira no es aquel en el que se mueve en su obra anterior, pero parcialmente lo contiene, como esta «variante» del poema «*For children*, Bela Bartok» nos permite comprobar

Más frecuentes son lo que podríamos llamar las «consecuencias» o «réplicas». Algunas de ellas nacen a partir de los pocos versos que se conservan de un poema; tras ellos surgen otros nuevos que son una nueva consecuencia del pensamiento inicial, la réplica presente al poema anterior. Lo vemos en el poema «Música», que, a diferencia de otros, que lo conservan, pierde el título, y del que Gamoneda solo retiene las palabras de tres de sus versos: «Cantidades de tiempo/ situando, cantidades/ de sonido [...]»¹⁷. Lo que el nuevo poema dice –manteniendo en su segunda parte palabras como «música», «silencio» y «corazón», que aparecían en el poema original– es:

Cantidades de tiempo
sitúan cantidades
de sonido. Escucho
más allá de la muerte.

La música se alza
de un pozo de silencio;
es labranza del aire
en tímpanos de fuego

y ha entrado en mí. Ahora es
música mi pensamiento.¹⁸

Los treinta y cinco versos del poema de *Sublevación inmóvil* han pasado a ser diez y únicamente se han conservado parcialmente tres de los originales. Más extremado es el caso del poema que en su primera versión se iniciaba con este verso: «El encadenado ama»¹⁹. Sus veinticuatro versos se transforman en los cinco del poema de *Esta luz*:

Piensa la luz, me ama
bajo sus cabellos.

Pone sus labios en
mis heridas, sonrío,

bajo sus cabellos.²⁰

Lo único que conserva es el sintagma «bajo los cabellos». El poema inicial presentaba a un encadenado que amaba y que, en medio del dolor solicitaba que los demás vieran «bajo los cabellos de mi amor/ la materia mundial/ por que luchamos». De esa «materia» se decía que era «hermosa», estaba «viva», era «bella» y vibraba en «gestos de música»²¹. Ahora la materia recibe su nombre, la luz; el conflicto ha sido superado: la luz ha penetrado en el hablante, cura el dolor, sonrío. El poema no solo condensa en esos pocos versos el sentido del poema primero, sino que es contestación,

¹⁷ A. Gamoneda, *Sublevación inmóvil*, op. cit., 128.

¹⁸ A. Gamoneda, *Esta luz*, op. cit., 68.

¹⁹ A. Gamoneda, *Sublevación inmóvil*, op. cit., 119.

²⁰ A. Gamoneda, *Esta luz*, op. cit., 57.

²¹ A. Gamoneda, *Sublevación inmóvil*, op. cit., 119.

consecuencia y r3plica. No es el deseo expresado de esa luz, sino su realidad misma la que constituye el centro del poema incluido en *Esta luz*.

En m3s de una ocasi3n, Antonio Gamoneda ha se3alado la relaci3n entre escultura y poes3a: «Desde el principio, he advertido la existencia de una profunda analog3a entre la conducta de los escultores y los poetas.[...] la palabra po3tica es «escultura en el tiempo» en modo muy semejante al de la m3sica²², diferenci3ndose de 3sta en que los sonidos (la palabra f3sica, la oralidad) cargan significados»²³. Tan distintos entre s3, estas palabras recuerdan, aun con las diferencias po3ticas y de contexto, las de Unamuno en el final de su «Credo po3tico»: «esculpamos, pues, la niebla»²⁴. Labor de escultor la del poeta en el acto de creaci3n y en el de recreaci3n, en la escritura y en la reescritura. En ocasiones, para –en el caso de las variantes– ahondar en el centro de su significado a trav3s del despojamiento; en otras, para esculpir de otro modo en lo ya esculpido. El poeta dialoga con el que fue y encuentra su voz de ahora en la de entonces; o le imprime una modulaci3n nueva, como r3plica presente, consecuencia de un proceso que lo sit3a en la claridad herm3tica de *Libro del fr3o y Arden las p3rdidas*. De uno u otro modo, esos poemas reescritos nacen sin la voluntad de sustituir o suplantar a aquellos otros, sino la de encontrar en ellos la materia po3tica del presente, o la de establecer un di3logo de dos «yoes» que se conocen y, escultores en el tiempo, conversan.

Referencias bibliogr3ficas

- CASTRO FL3REZ, Fernando, «Manos de tierra», VV. AA., *Antonio Gamoneda*, Madrid, Calambur, 1993.
- GAMONEDA, Antonio, *Sublevaci3n inm3vil*, Madrid, Rialp, 1960.
- , *Edad*, ed. Miguel Casado, Madrid, C3tedra, 1987.
- , «Naturaleza, espacio, pensamiento escult3rico», *El cuerpo de los s3mbolos*, Madrid, Huerga y Fierro, 1997.
- , *Esta luz. Poes3a reunida (1947-2004)*, Barcelona, C3rculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004.
- , *Reescritura*, Madrid, Abada, 2004.
- MESTRE, Juan Carlos, «Sublevaci3n inm3vil de Antonio Gamoneda», VV. AA., *Antonio Gamoneda*, Madrid, Calambur, 1993.
- PALOMO GARC3A, Carmen, *Antonio Gamoneda: l3mites*, Le3n, Publicaciones de la Universidad de Le3n, 2007.
- STEVENS, Wallace, *De la simple existencia. Antolog3a po3tica*, ed. Andr3s S3nchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg-C3rculo de Lectores, 2003.

²² De la naturaleza «musical» de *Sublevaci3n inm3vil* se hace eco Fernando Castro Fl3rez, quien se3ala: «La belleza necesaria que persigue esta *sublevaci3n inm3vil* se encuentra pr3xima a la m3sica, a esa temporalidad absoluta que es fuego. El sonido no necesita a los ojos; hay una liberaci3n de la mirada: la transparencia que el amor reclama no existe en el orden de la sombra sino en el latir de la m3sica», «Manos de tierra», VV. AA., *op. cit.*, 34.

²³ A. Gamoneda (1997), «Naturaleza, espacio, pensamiento escult3rico», *El cuerpo de los s3mbolos*, 193.

²⁴ M. de Unamuno (1975), *Poes3as*, ed. de Manuel Alvar, 60.

TRABADO CABADO, José Manuel, «Inestabilidades en la escritura de Antonio Gamoneda. A propósito de *Sublevación inmóvil* y *Blues castellano*», *Ínsula*, núm. 736 (abril 2008).

UNAMUNO DE, Miguel, *Poesías*, ed. de Manuel Alvar, Barcelona, Labor, 1975.

VILAS, Manuel, «La muerte y su hermana el miedo: la ‘Edad’ de Antonio Gamoneda», VV. AA., *Antonio Gamoneda*, Madrid, Calambur, 1993.

TROPELIÁS