

RESEÑAS

Carmen Palomo García, *Antonio Gamoneda: límites*. León, Universidad de León, 2007, 322 pp.

Es verdad que la escritura de Gamoneda, tal y como en algún momento recuerda la autora, es una escritura refractaria a la crítica. La fascinación que ejerce su espesor verbal, su solapada música que parece borrar la capacidad de un discurso explicativo que intente una sistematización y catalogación de recursos expresivos, de imágenes recurrentes que se agavillen en torno a una serie de imágenes centrales, son elementos que atraen al lector pero inquietan al crítico. Este libro se mueve en esos márgenes difusos de la escritura que nace a propósito de una obra pero que no secuestra su sentido en una ansiedad hermenéutica con vocación de exhaustividad. Sin embargo, ése es uno de los grandes atractivos: el de configurar un acercamiento seducido y, a la vez, seductor. No vacía, por así decirlo, la obra de Gamoneda en una exégesis que “normalice” un discurso tan radical sino que invita a entender algunos de los mecanismos constructivos del lenguaje poético. Parece como si la obra estuviese vista como un trabajo en perpetua creación: no se limita a trabajar con un estado fosilizado de escritura.

En consonancia con ello, se brinda una mirada sobre algunos territorios poco explorados por la incomodidad que ofrecen a la lectura crítica. Son de especial agudeza las páginas dedicadas a *Libro de los venenos*. De gran interés es la visión de esta obra como el resultado de la aspiración de liberarse de la “angustia de la influencia” que ejerce sobre el propio autor una obra como *Descripción de la mentira*. Se ve en *Libro de los venenos*, de enorme complejidad tonal y enunciativa, la aspiración de Gamoneda a la creación de un libro geométrico que diseminase el “yo” y la materia biográfica. Para ello se basa en un bastidor en el que se inscriben distintos discursos que entran en colisión, que se activan unos a otros y que posee una porosidad que remeda en cierta manera aquellas misceláneas y textos del XVI que sirve muy bien para acoger las tensiones que alimentan este discurso de difícil clasificación. Entre el caudal de sugerencias que nos arrojan las páginas de Carmen Palomo hay ideas de gran calado como la posibilidad de entender la evolución en los sistemas enunciativos. De la *auctoritas* medieval se pasa a la irrupción del “yo” moderno del texto de Andrés Laguna y, finalmente, al desalojo de ese viejo “yo” moderno que tiene lugar en las páginas de Gamoneda (p. 243). No extraña, pues, que este libro sea en palabras de la autora «el resultado de múltiples injertos entre los que se desenvuelve una escritura de ausencias o desapropiaciones: rescate improbable de voces que resuenan en un espacio descontextualizado» (p. 226). Aparte de la sagacidad lectora que demuestran estas páginas, sagacidad que puede verse cuando dilucida uno de los elementos centrales de esta obra al dictaminar como tensión más extrema del texto: «el deslumbramiento del continente verbal [...] junto al horror expreso, detallado, de su contenido». La saturación estética que imprime a los discursos científicos que se han anquilosado en el tiempo es también una de las formas con las que Gamoneda penetra en los textos ajenos. Se habla de injertos textuales en el análisis que Carmen Palomo hace del texto, de desapropiaciones textuales, conceptos que recuerdan el espíritu de las teorías deconstructivistas pero este utillaje está utilizado aquí de forma productiva; es decir, lejos del carácter esterilizante que para el sentido textual pudiera tener la asunción de las teorías de Derrida, la lectura que se nos ofrece destaca convenientemente las singularidades de la escritura de Gamoneda. En consecuencia no es lectura que juegue a diseminar el texto sino que propone y arriesga claves que desvelan eficazmente las articulaciones del discurso gamonediano. Se tematizan así en el análisis cuestiones como la inestabilidad textual, la duplicidad irónica, el choque de registros y la fábula global. También ofrece interés la visión de este libro como un fracaso, fracaso explicado por Carmen Palomo como la imposibilidad de cumplir ese ideal de un libro exento ya que incluso dentro de ese entramado complejo de voces y disonancias se cuela el temor a la muerte abriéndose así las puertas para que el mundo personal de Gamoneda penetre y arrastre hacia sí las voces extrañas y ajenas como las de Andrés Laguna o Dioscórides.

También entre los méritos de este estudio hay que situar la atención prestada a la poco frecuentada *Relación de don Sotero*. Aparte de realizar una exégesis analítica muy a pie de texto (pp. 260-279), se ofrece un acercamiento sintético en el que destacan elementos como lo grotesco

y el sinsentido. Convenientemente pertrechada de un andamiaje teórico como el del inagotable Bajtin, se ofrece una visión de un Gamoneda desconocido en su proyección grotesca y vital que se acrisola en la figura de don Sotero, pero que suena familiar en los rastros léxicos y estilísticos. Conforma así una contrapartida a la *koiné* poética de Gamoneda que arranca en *Descripción de la mentira* y llega hasta *Arden las pérdidas*. Podría decirse que, partiendo de la misma matriz expresiva, toma otra dirección no sólo en sus soluciones genéricas sino también en lo que se refiere a la cosmovisión general. Es verdad que puede despertar ciertas reticencias el uso del término parodia sobre todo si se tiene en cuenta que parece parodiar algo que todavía estaba fraguándose. Sin embargo, es efectiva la forma de enunciarlo. No es la única ocasión en la que la escritura de Gamoneda parece diversificarse en diferentes posibilidades pero que entre sí establecen una capacidad inagotable de dialogismo, de intersección y reclamo mutuo que hacen que términos como "texto", que parece exigir unos límites férreos, no parezcan rentables a la hora de abordar la lectura de esta obra que avanza y se repliega sobre sí misma, que se reescribe, que muda otros textos en otras músicas.

También son de calado las páginas dedicadas a las mudanzas. Parece tratarse aquí otro tema tangencial en la obra de Gamoneda pero que si bien se mira es algo central en su escritura, como se muestra la relación existente entre la mudanza y el corpus poético. El esquema de la página 191 establece las modalidades de proyección que parten de un origen común concretándose en escrituras diferentes. De la importancia de Nazim Hikmet parte tanto la mudanza "Nazim Hikmet" como la conformación de *Blues castellano*. Lo mismo sucede con Plinio/ Dioscórides, que tienen su mudanza propia pero emparentada con *Libro de los venenos*. Se vuelve así sobre otro de los temas centrales que atañen a la Teoría literaria: el de la relación entre textos. Un término como influencia ha sido convenientemente esquivado: «Proponemos una interpretación un poco más problemática: cuando un poeta lee una traducción de un texto poético [...], se activa un mecanismo de apropiación ("la lectura posesiva") que pretende paliar la inevitable distancia que las traducciones [...] ofrecen respecto al original [...]. La mudanza hace hablar al texto en la caja de resonancia de otra boca, o de otro lenguaje para que pueda ser, más que sospechado [...], plenamente sentido» (p. 195).

De alguna manera ese deambular por los perímetros de la obra de Gamoneda parece facilitar el muestreo de casos que obedecen a esa capacidad inagotable de retroalimentación de la escritura en Gamoneda, perpetua metamorfosis que dificulta su explicación crítica. Éste es el *tour de force* que asume el trabajo de Carmen Palomo y del cual el lector sale ampliamente recompensado.

Incluso cuando se adentra dentro de la *koiné* poética de Gamoneda se eligen los caminos menos previsible. Se quiere superar el mero descriptivismo (p. 116) para hacer hincapié en ese continuo zigzag de la obra de Gamoneda que redonda en el vértigo de la falta de certidumbres. De ahí esas matizaciones que, lejos de ser meras precisiones terminológicas, ofrecen una mirada muy fina sobre el hecho poético: más que hablar de un universo simbólico se prefiere aludir a una «construcción provisional de formas simbólicas». Una vez más se incide en el carácter de versatilidad en la obra de Gamoneda, hecho éste que le da una profunda coherencia al estudio aunque se pueda apreciar acercamientos muy dispares en su *modus operandi* que se explican en función de las distancias que hay entre las distintas parcelas analizadas. Ante el peligro que conlleva "narrativizar" un libro como *Descripción de la mentira* para poder así hablar de él, es decir, inmovilizarlo para poder someterlo a un desmontaje analítico, Carmen Palomo destaca algunos de los mecanismos semióticos que ofrece. Aparte de mostrar cómo frente a *Blues castellano*, *Descripción de la mentira* no incorpora voces externas sino que comienza a forjar un lenguaje que se retroactivará en constantes alusiones intratextuales, me parecen muy atinadas observaciones como las que proponer entender este libro como un tejido que es «aparición de semiosis sin fundar unas categorías comunicativas identificables, luego no tiene comienzo, ni historia, ni fin» (p. 124). Me pregunto si a estas alturas podría ser utilizable términos como "rizoma" de Deleuze y Guattari para destacar las formas de composición gamonedianas.

RESEÑAS

Otra estrategia interpretativa, junto con el intento de narrativizar *Descripción de la mentira*, es la de acudir a *Lápidas* (pp. 129 y ss.). Sin embargo, se trata de no se asentarse en tal inercia. La autora avisa convenientemente de esos peligros: «La lectura (la glosa) de LF [se refiere a *Libro del Frío*] que hemos realizado hasta el momento ha consistido básicamente en el trazado de líneas entre imágenes y nexos textuales sobre los que recae no tanto la inteligibilidad del texto [...] como la apariencia de semiosis, esto es, de coherencia interna, de trabazón. La crítica, desde esta perspectiva, nos ofrece un discurso que superponer, como una plantilla selectiva, sobre LF [...] encaminada a la satisfacción de la apetencia narrativa» (p. 139). Fruto de esta precaución toma como referente lecturas anteriores que se han hecho de la obra de Gamoneda para ir desmontándolas al insertarlas en un marco más complejo. De la necesidad reductora de una crítica que persigue esa legibilidad del texto se pasa ahora a un discurso que problematiza lo que analiza, que insiste en las singularidades a riesgo de renunciar a una imagen tranquilizadora sobre su objeto de estudio.

Por esta razón, este estudio es mucho más que una obra sobre Gamoneda. Se puede leer también como una profunda reflexión sobre los mecanismos de la lectura. No extraña así encontrarse con páginas en las que se hace explícita esa mirada atenta sobre cómo se puede leer (pp. 141, 196) y no tanto acerca de cómo se debe leer. Este libro no se mueve sólo en el terreno de la crítica y de la problemática teórica en torno a cuestiones centrales de la literatura sino que, además, lleva implícito un profundo caudal epistemológico que sería suficiente para incomodar a cierto academicismo al que nos estamos acostumbrando.

También supone un gran acierto ocuparse de otras lecturas como la que en su momento realizó la censura sobre *Blues castellano* (pp. 92 y ss.). Incide, como viene siendo habitual en este estudio, en la recepción que en un momento dado ha tenido un texto. Cada lectura intenta detener esa vorágine de cambios que supone la obra de Gamoneda; para aliarse con esa constante metamorfosis Carmen Palomo construye sobre la marcha su andamiaje crítico que le permite entrar y salir de la obra de Gamoneda con una gran soltura. Estas páginas tienen el mérito de insistir en una apertura lectora que no se conforma con citar y aceptar lo establecido. Se convierte así en un acercamiento suspicaz con cuanto suene como aceptado de antemano. Ya sería suficiente si no fuera porque, además, nos lleva de la mano por nuevas calles de la escritura de Gamoneda que sonaban a algo familiar pero que no se habían recorrido tan detenidamente.

José Manuel TRABADO CABADO
Universidad de León