

## NOTAS PARA UN *BLUES*: ANTONIO GAMONEDA EN LA POESÍA ESPAÑOLA RECIENTE\*

Luis BAGUÉ QUÍLEZ

Universidad de Alicante

### 1 El lenguaje del silencio: un espacio (en) blanco

La impronta de Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) en la poesía española reciente se remonta a *Blues castellano*, escrito entre 1961 y 1966, pero publicado en 1982. En este libro, Gamoneda planteaba un estilo acordado con un trasfondo histórico concreto: el de una poesía del subdesarrollo, que combinaba la ambición alegórica y la representación figurativa<sup>1</sup>. *Blues castellano* sugería una correspondencia biunívoca entre la experimentación formal y el compromiso ético, fruto de una inquietud que ya no podía resolverse mediante el lenguaje exasperado de la antigua retórica social. A partir de *Descripción de la mentira* (1977), el autor ensaya una nueva manera de decir, «el brote de otra palabra, cuyo origen está en la retracción»<sup>2</sup>. La aspereza declarativa de *Lápidas* (1987), la gélida cosmogonía de *Libro del frío* (1992), las entradas apócrifas de *Libro de los venenos* (1995) y la combustión imaginística de *Arden las pérdidas* (2003) conducen a una acotación del sentido extramuros del edificio lingüístico. Se configura así un universo propio, un conjunto de recurrencias obsesivas que cristalizan en la transfiguración de lo visible<sup>3</sup>. Los animales silenciosos, la huella de la nieve, los ríos nocturnos o los cuchillos del día son ejemplos de una poética de lo espacial que limita con *el cuerpo de los símbolos*, porque «todas las formas del lenguaje artístico son de naturaleza simbólica. Así lo creo a fuerza de sentirlo»<sup>4</sup>. En síntesis, la transparencia dialéctica de los primeros libros del autor se sustituye por otra acepción de la palabra *transparencia*, entendida «como imagen del silencio en el lenguaje y de la desaparición del sujeto enunciator en la escritura»<sup>5</sup>.

Sobre estos vestigios se erigen algunos libros que buscan su fuente de inspiración en el tupido simbolismo gamonediano. Así sucede en *Morfina en el corazón* (2003), de Ramón García Mateos, y *El jardín invisible* (2006), de Pilar Blanco, que toman prestados sus títulos de sendos versos de *Libro*

\* Este artículo se incluye dentro del Programa Juan de la Cierva (JCI-2009-04019), adscrito al grupo de investigación «Humanismo-Europa».

<sup>1</sup> R. de la Flor (2008), «Antonio Gamoneda y la poética del subdesarrollo española», *Ínsula*, 8-10.

<sup>2</sup> M. Casado (1987), «Introducción», A. Gamoneda, *Edad (Poesía 1947-1986)*, 32.

<sup>3</sup> Cf. Á. L. Prieto de Paula (2002), «Introducción», en A. Gamoneda, *Antología poética*, 36-37; T. Sánchez Santiago (2006), «Introducción. La armonía de las tormentas», en A. Gamoneda, *Antología poética*, 27-29; E. Moga (2008), «Épica sensible: un análisis de la influencia de Rimbaud y Perse en la poesía de Antonio Gamoneda», *Ínsula*, 21-23.

<sup>4</sup> A. Gamoneda (1997), *El cuerpo de los símbolos*, 11.

<sup>5</sup> J. J. Lanz (2007), «Antonio Gamoneda y la poética de la desocupación», *Ínsula*, 4.

*del frío*. La vocación de esencialidad influye, de diferente manera, en autores como Julio Llamazares, Miguel Casado, Tomás Sánchez Santiago o José Luis Puerto, en quienes el trasfondo costumbrista – rural o urbano– sirve como pretexto para una exaltación de la epifanía de la naturaleza o para una denuncia de las normas ideológicas subyacentes en el entramado cívico. A partir de la asunción de la propia insularidad geográfica y artística, Andrés Sánchez Robayna y Vicente Valero se adentran en un laberinto de símbolos en cuyo término se divisa el deslumbramiento.

Desde otra perspectiva, distintos escritores muestran un especial interés por un lirismo más elusivo que alusivo, basado en la sugerencia y en la supresión de todo lo anecdótico. Títulos como *La herencia del silencio* (2003), de Pelayo Fueyo; *Querido silencio* (2006), de Luis Muñoz, y *Esto no es el silencio* (2008), de Ada Salas, se acogen a una *retórica del silencio* caracterizada por las síncopas reflexivas, la disposición significativa de los espacios en blanco y la mirada elíptica a la realidad circundante. Uno de los principales ejemplos a este respecto es el de Ada Salas, que ha reunido su obra poética bajo el rótulo de *No duerme el animal* (2009). En sus últimas entregas, la autora coincide con Gamoneda en el afán de despojamiento y en la desnudez de las imágenes, si bien tamizadas, en su caso, por una honda intensidad expresionista. Más allá de esquemas preestablecidos, la propuesta estética de Ada Salas ha de considerarse como un tratado acerca de la desposesión: «Oblicuos animales de la sombra / de qué reino venís. / De qué reino / imbricado / en el día. / En su oscura corona. / La grieta. La fisura»<sup>6</sup>.

En una dirección parecida cabe interpretar ciertas facetas de la poesía de Antonio Méndez Rubio. Prueba de ello es «Oxidía blues» (*Razón de más*, 2008), levantado en un territorio fronterizo al de *Blues castellano*. En este poema, la imposibilidad del canto en medio de las ruinas lleva a la disolución de las palabras en una imagen: en la pantalla de la televisión, un niño iraquí contempla la extrañeza del mundo y es contemplado, a su vez, por unos ojos extraños. Al final, el poeta-espectador concluye: «Las preguntas deberían también tener un plazo. // El viento bate en rachas su desaparición»<sup>7</sup>. Se forja así un discurso fragmentario que ilumina las zonas de incertidumbre de lo real y que pretende situar el problema de la crítica social en un contexto más amplio: el del carácter social de toda crítica. En este sentido se inscribe también la referencia de Enrique Falcón al verso gamonediano «en la madera dientes invisibles» (*Arden las pérdidas*), que se encuentra en el canto I del libro-poema *La marcha de 150.000.000*<sup>8</sup>.

## 2. El lenguaje del diálogo: un territorio compartido

Sin embargo, la poesía de Antonio Gamoneda no siempre se construye sobre un «territorio blanco abandonado por las palabras»<sup>9</sup>. El calado visionario de sus imágenes le permite *animar* sus versos para que no sean letras muertas, sino palabras vivas que se encarnen en la experiencia del lector, lo acompañen en su desvalimiento o lo sorprendan con un destello inesperado. El arte de descubrir el

<sup>6</sup> A. Salas (2008), *Esto no es el silencio*, 32.

<sup>7</sup> A. Méndez Rubio (2008), *Razón de más*, 50.

<sup>8</sup> E. Falcón (2009), *La marcha de 150.000.000*, 41.

<sup>9</sup> A. Gamoneda (1992), *Libro del frío*, 35.

misterio en los contraluces de la vida diaria favorece la comunicación con otros poetas posteriores, en quienes se vislumbra idéntica aspiración. Ejemplo de ello es el diálogo entre Gamoneda y Jorge Riechmann. En «Hablo con Jorge Riechmann», epílogo de *Un zumbido cercano* (2003), Gamoneda reivindica un vuelo metafórico que no proviene de la escritura automática, pero que trasciende las conexiones lógicas donde se origina el discurso: «Descansa en tu incapacidad de advertir la belleza desmedida, la que excede a tus sentidos y a tu pensamiento: el poema se activa en el interior de lo desconocido»<sup>10</sup>. Por su parte, Riechmann ofrece un homenaje a Gamoneda en «Miel del vértigo» (*Conversaciones entre alquimistas*, 2007). Antonio Gamoneda aparece aquí, con nombre y apellido, como un «bluesman a orillas del Bernesga» o como el guardián de una revelación compartida: el poder de metamorfosis que reside en la poesía. Así se aprecia en el siguiente fragmento: «Antonio Gamoneda escuchó, habló, calló; inequívoco en la cruz que forman la vertical del cosmos con la horizontal de la vida. Ahí donde cualquiera puede encontrarse, encontrarle. Él viene de muy lejos»<sup>11</sup>.

Esta conversación adquiere nuevos matices cuando el interlocutor es Juan Carlos Mestre, según demuestra el reciente *Extravío en la luz* (2009), donde los grabados de Mestre ilustran los textos de Gamoneda. El magisterio de este último se observa en varios aspectos que, en la pluma de Mestre, adquieren un sesgo propio: la fluencia versicular, la encadenación de imágenes imprevistas y la ruptura de las expectativas verbales y mentales. En «Salmo de los bienaventurados» (*La casa roja*, 2008), Mestre se sitúa bajo la advocación de «Tango de la eternidad» (*Lápidas*) para proponer una revisión de las bienaventuranzas bíblicas y de la «paz sin esperanza» que mencionaba Gamoneda en el citado poema. De este modo, el verso «Ávida vena, dame tu cordel» proporciona el acorde inicial de una oda a la fuerza motriz de la imaginación, a sus múltiples moradas y a su capacidad transformadora. La entonación salmódica de Mestre actualiza, al mismo tiempo, ciertas formulaciones comunes al horizonte estético de Gamoneda: «Bienaventurado el pájaro cuyo canto despierta el corazón de una madre en las ramas de la tristeza. / Bienaventurado el manco y su violín de oxígeno, la abeja del azúcar que liba la corteza de los licores blancos. / Bienaventurado el viajero que vaga en lo concéntrico y traduce el límite, la fertilidad del sacrificio, la teología de las medallas de la luna»<sup>12</sup>.

Más oblicuo es el intercambio que mantienen Gamoneda y Alberto Santamaría en «O días la poesía (Gamoneda Revisitado)» (*El hombre que salió de la tarta*, 2004). Este es un poema-palimpsesto en el que la referencia intertextual funciona como soporte para una reflexión sobre la unión amorosa. Las palabras de la amada («O días la poesía, dices, pero me amas») ensamblan un collage de composiciones de tema erótico, destacadas mediante las comillas tipográficas. Los versos «En la humedad me amas» (*Libro del frío*) y «Mi manera de amarte es sencilla» (*Blues castellano*) son los ecos de los que Santamaría se vale para aludir a la importancia de los detalles habitualmente desatendidos en la representación del erotismo<sup>13</sup>. Sin rehuir la ironía, la composición diseña a un sujeto expectante, al acecho de una nueva codificación simbólica del mundo. Por eso, no es de extrañar que

<sup>10</sup> A. Gamoneda (2003), «Hablo con Jorge Riechmann», en J. Riechmann, *Un zumbido cercano*, 209.

<sup>11</sup> J. Riechmann (2007), *Conversaciones entre alquimistas*, 42-43.

<sup>12</sup> J. C. Mestre (2008), *La casa roja*.

<sup>13</sup> A. Santamaría (2004), *El hombre que salió de la tarta*, 50.

en «Odias la poesía» también aparezca reproducida una cita de «Verdad» («Exentos, I», 1956-1960): «y se te representa la justicia de las cosas, / es decir, / la poesía de las cosas».

El anhelo de una lírica que sirva de consuelo ante el fracaso de la condición humana genera ciertas asociaciones entre *Cecilia* (2004), que Gamoneda dedicó a su nieta, y *Tara* (2006), de Elena Medel, una elegía dedicada a la abuela de la poeta cordobesa. Desde extremos contrarios de la existencia, ambos libros se localizan en la frontera que separa la vida y la muerte, el amor y la devastación, el canto crepuscular y el afán de hacer renacer los sentimientos en las palabras. Mientras Gamoneda profundiza, con versos enjutos y sentenciosos, en la preparación para el dolor, Elena Medel emplea un verbalismo expansivo que se eleva sobre las cenizas de una genealogía femenina. Con todo, ambas obras constituyen sendos ensayos para una despedida, porque «quizá estamos ya separados por un hilo de sombra»<sup>14</sup> o «[u]na línea más hubiera supuesto estar juntas ahora»<sup>15</sup>.

En definitiva, la huella de Gamoneda puede rastrearse en la utilización de determinados procedimientos que alcanzan categoría cosmovisionaria: un lenguaje en el que conviven lamento y rebeldía, la defensa de la imaginación poética como una puerta abierta hacia otras realidades, y el cultivo de un simbolismo radical, arraigado, que convoca un universo tan personal como transferible. La particular respiración del verso gamonediano se concibe como una estrategia discursiva orientada a destilar la alquimia del verbo en el alambique del silencio o en la combustión expansiva del diálogo. A ese fuego alude quien sabe que «ya solo hay luz dentro de mis ojos»<sup>16</sup>.

### Referencias bibliográficas

- CASADO, Miguel, «Introducción», A. Gamoneda, *Edad (Poesía 1947-1986)*, Madrid, Cátedra, 1987.
- FALCÓN, Enrique, *La marcha de 150.000.000*, Zaragoza, Eclipsados, 2009.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, «Introducción», A. Gamoneda, *Antología poética*, León, Edilesa, 2002, 36-37.
- GAMONEDA, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro, 1997.
- , (1992), *Libro del frío*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Siruela, 2003.
- , «Hablo con Jorge Riechmann», J. Riechmann, *Un zumbido cercano*, Madrid, Calambur, 2003.
- , *Cecilia*, Lanzarote, Fundación César Manrique, 2004.
- LANZ, Juan José, «Antonio Gamoneda y la poética de la desocupación», *Ínsula*, núm. 726 (junio de 2007).
- MEDEL, Elena, *Tara*, Barcelona, DVD, 2006.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio, *Razón de más*, Tarragona, Igitur, 2008.
- MESTRE, Juan Carlos, *La casa roja*, Madrid, Calambur, 2008.
- MOGA, Eduardo, «Épica sensible: un análisis de la influencia de Rimbaud y Perse en la poesía de Antonio Gamoneda», *Ínsula*, núm. 736 (abril de 2008), 21-23.

<sup>14</sup> A. Gamoneda (2004), *Cecilia*, 67.

<sup>15</sup> E. Medel (2006), *Tara*, 68.

<sup>16</sup> A. Gamoneda, *Libro del frío*, op. cit., 189.

RIECHMANN, Jorge, *Conversaciones entre alquimistas*, Barcelona, Tusquets, 2007.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, «Antonio Gamoneda y la poética del subdesarrollo española»,  
*Ínsula*, núm. 736 (abril de 2008), 8-10.

SALAS, Ada, *Esto no es el silencio*, Madrid, Hiperión, 2008.

SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás, «Introducción. La armonía de las tormentas», A. Gamoneda, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 2006, 27-29.

SANTAMARÍA, Alberto, *El hombre que salió de la tarta*, Barcelona, DVD, 2004.

TROPELIÁS