

## Aspectos estéticos en la poesía de Antonio Gamoneda

La poesía de Antonio Gamoneda es una poesía interiorizada y sublime, profundamente emotiva, entroncada en la existencia del ser humano, una poesía que desde la percepción y la semántica va creando una realidad más alta. Yves Bonnefoy tomando como punto de partida un artículo de Georges Formentelli “Une poésie juste” escribe lo siguiente en un capítulo titulado “Segunda tierra” del ensayo *La nube roja*:

«El fuego, y con él todo aquello – también cita el árbol, la nube – que nos garantizaba una intimidad con la tierra, un conocimiento intuitivo de lo inmediato, no serían para la conciencia moderna una lección tan sólo que ya no escuchamos, sino también algo que ha desaparecido, o está a punto de desaparecer...»

La poesía radical de Gamoneda (toda la gran poesía es radical) participa del diagnóstico descrito por Yves Bonnefoy, de la transcripción de este lamento sentido, de la reivindicación del lazo existencial y de la experiencia con todo lo que nos rodea y somos, como lo certifican estos versos de *Blues castellano*: «Mamá, no vuelvas más a ocultarme la tierra. / Ésta es mi condición. / Y mi esperanza» (125). O dicho de otro modo, la poesía como fuente de conocimiento.

“Estética” es una palabra clave en la poesía de Antonio Gamoneda. En el primer poema de *Sublevación inmóvil* “Prometeo en la frontera” escribe: «Oh qué dura, feroz es la frontera / de la belleza y el dolor; ni un dios / puede cruzarla con su cuerpo puro» (43). En Gamoneda la realidad no nos es dada, sino que hay que crearla, y del mismo modo la belleza y la luz, aunque son elementos innatos e inmanentes al ser humano, tampoco son fácilmente aprehensibles, sino que van revelándose poco a poco y está dentro de nosotros el alcanzarlos. La luz es el hilo conductor de toda su poesía y el objetivo ansiosamente buscado por el poeta apesadumbrado y herido. La luz como sinónimo de honda reflexión, de bien común, de vacío o dolor, pero también de amor, unido a la tradición de la filosofía platónica (“Lo primero que se ama / son los ojos: encienden / su luz en la existencia / reunida mirándose”, 45) o a la plenitud y la vida. Otras veces se nos presentará bajo la apariencia de relámpagos, fosforescencias, fulgores, resplandores y bujías, es decir, en una suerte de presagios y augurios. A esto añadiría los alucinógenos y los venenos con su función de estímulo y gozo, con su función estética propia que se pueden apreciar, por ejemplo, en *Plinio, Dioscórides y otros*, perteneciente al libro *Mudanzas, 1961-2003* (según confiesa el poeta, a Dioscórides lo conoció en una versión de Andrés Laguna y a Plinio en las de Francisco Hernández y Gerónimo de Huerta).

Pero la luz sobre todo y ante todo es un don concedido:

«La luz, distribuida en la aspereza, / reconcilia a las bestias; luego baja / hasta las huellas del pastor, asiste / al huracán azul de las palomas, / hace crujir el campo y acrecienta / la agilidad insigne de los pájaros» (155).

Si la poesía de Antonio Gamoneda nos deslumbra es precisamente porque cumple todas las condiciones que necesita una obra de arte en el sentido mencionado por Th. W. Adorno. Este filósofo considera en el ensayo *Teoría estética* que una obra de arte debe reunir una serie de requisitos entre los que destacan el *pathos* de la objetividad; el comportamiento mimético por medio del cual el suje-

to toma posición frente a su otro, separado de él y, sin embargo, no separado por completo; el intentar mediante la construcción de escaparse desesperadamente por sus propias fuerzas de su situación nominalista, del sentimiento de lo contingente, para llegar a algo vinculante superior. También apunta como rasgos distintivos el ser epifanías neutralizadas y, de este modo, cambiadas cualitativamente; el ser coseidad, objetivación artificial. Las obras de arte hablan en virtud de la inflación de la cosa y la aparición, son cosas que tienen que aparecer, su proceso inmanente sale hacia fuera como su propia actuación, no como lo que los seres humanos han hecho en ellas y no simplemente para los seres humanos. La obra de arte puede definirse como un proceso esencialmente en la relación entre el todo y las partes y también como principio del mundo, una mónada: centro de fuerza y cosa a la vez.

No es de extrañar que haya colaborado con artistas como Tàpies, uno de los representantes más relevantes del informalismo pictórico del siglo XX. Sobre la obra del pintor expresionista Juan Barjola Antonio Gamoneda ha afirmado que «[su] pintura [...] como siempre y cada vez más, nos inmoviliza en el extremo de la percepción alucinatoria, en el límite donde son indiscernibles lo bello y lo terrible». No es de extrañar que haya dedicado poemas a artistas como Picasso, el creador que trazó un opulento laberinto de signos y formas tan nuevas como intensas o al escultor Eduardo Chillida, que formuló preguntas como estas: ¿Qué clase de espacio hace posibles los límites en el mundo del espíritu?, ¿no es el camino el que, desde la libertad, nos conduce a la percepción? o ¿no será la densidad, en todo su esplendor, necesaria para tratar de comunicar, de entender, de oír el espacio?

En el poema “Herodías [Obertura antigua]” (incluido en el libro *Mudanzas* y que se trata de una versión libre del homónimo de Mallarmé) nos encontramos con estos versos de gran belleza:

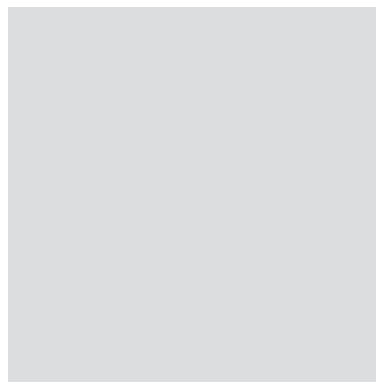
«¡Sombra mágica de los símbolos! / Esta voz, que viene de otra edad, / ¿es mi voz en el límite del sortilegio? / Todavía la antifona de las rogativas, / arrastrándose en los pliegues amarillos del pensamiento / (antigua como un lienzo incensado / y extenso luego sobre los incensarios fríos), / hace subir su envejecido destello / a través del calado y los pliegues del guipur / dispuesto con el ritmo y la pureza que los encajes tienen / en los sudarios desesperados» (554).

Umberto Eco en *Historia de la belleza*, en el apartado dedicado al estudio de las obras de los simbolistas franceses dice así:

«El poeta se convierte en el descifrador de este lenguaje secreto del universo: la belleza es la verdad oculta que él sacará a la luz; y se entiende entonces que, si todo posee este poder de *revelación*, haya que intensificar la experiencia allí donde siempre ha resultado ser tabú, en los abismos del mal y del desorden, donde podrán surgir los acercamientos más fecundos y violentos, y las alucinaciones serán más reveladoras que en cualquier otro lugar».

A continuación, al tratar la obra de Mallarmé tras recordarnos el tema de la adivinación en el poema, la sugestión y el sueño o el misterio de la evocación del símbolo subraya: «Una técnica de la oscuridad, un evocar a través de los espacios blancos, el no decir, la poética de la ausencia [...]».

Pienso que en la belleza en estado puro de Antonio Gamoneda capaz de dejar al lector en una vigilia permanente de gozo y dolor (estos dos estados irán siempre unidos en su poesía) términos como “revelación”, “sugestión”, “símbolo” o “magia” deben ser comprendidos en este contexto.





Pero el campo de la estética es muy amplio y abarca otros aspectos como la percepción, la mirada, la música o la escultura. La poesía de Gamoneda es una poesía atenta en todo momento a la percepción: «Veo la sombra en la sustancia roja del crepúsculo. // Cierro los ojos y // arden los límites» (451). La mirada como fuente de investigación y camino de interiorización (el epígrafe de un grupo de poemas es precisamente *Exentos II. Pasión de la mirada*). En una poesía en donde el ritmo y la entonación adquieren especial relevancia y en todo momento se busca crear una atmósfera, un sentimiento, la música constituye una de las piedras angulares. Recordemos los poemas que toman como punto de referencia a Bela Bartok (“For Children” y “Divertimento”) o los siguientes versos: «La música se alza / de un pozo de silencio» (68) o «El sonido viviente / nace del hondo amor, / de la unidad de nuestra / fuerza humana y / la común belleza sagrada» (646). La razón del quehacer escultórico lo definirá así:

«En esta majestad de la madera / el oro canta. Y el dolor. Estatuas. / Es llama inmóvil, turbulencia augusta, / agua sin manantial. Aquí la muerte / se reconcilia con la luz. Estatuas. / Máscaras ciegas de la eternidad» (160).

Pero es sobre todo en *Cecilia*, en ese libro suave, lleno de ternura, cuya interlocutora es una niña recién nacida, en donde Antonio Gamoneda crea los espacios más estremecedores, lugares interiores que van tejiendo un calendario de intimidad habitada.

De hecho, la interiorización de la poesía de Antonio Gamoneda va marcada por tres aspectos. En primer lugar, los acontecimientos autobiográficos (la muerte temprana del padre) e históricos (la guerra civil y la militancia antifranquista asociada a un grupo de amigos que irán poco a poco desapareciendo trágicamente) le llevan a escribir una poesía que tiembla de miedo y está repleta de cobijos, siendo el refugio más emblemático la madre. En segundo lugar, su concepción de la poesía es fundamental para comprender su obra, es una concepción que, por una parte, considera que la poesía no es literatura e invención, sino creación y revelación y, por tanto, le asigna un lugar específico y, por otro, piensa que la poesía sólo debe utilizar un lenguaje interreferencial que por tradición le corresponde y no el convencional, el de la representación de la realidad, el informativo y de opinión. En tercer lugar nos encontramos con su estilo barroco, un barroco propio.

Algunos de los subtítulos de los poemas (“Un ángel gótico”, “Altamira”) son significativos, así como la presencia de un paisaje arraigado, lentamente acuñado e impregnado de materia y memoria que late y vibra como un subsuelo, una infraestructura (“Ferrocarril de Matallana”, “León de Tábara”, «ciénagas de Armunia», «labradores de Renueva», «terraplenes del Torío»). Un paisaje que va marcando pautas para dirigirnos hacia una arquitectura que aunará lo rudimentario con lo sublime: «Los rebaños desprendidos de la mesta cardan ácidas hierbas bajo un friso de azufre» (269) o «Altos lienzos sostenidos por horcas comunales gritan en la paz solar, y un día esférico se abre en vértigos y sombras, en navajas y sombras, sobre costumbres y carriegos» (274). La arquitectura y el arquetipo caminarán a la par en la configuración de un mismo eje estético.

Otras características de este barroco serían las antinomias de la no-esperanza y la pasión, el miedo y la luz, el gozo y el sufrimiento o el amor y la muerte; los sedimentos y sustratos de una geología complicada: «Todos los gestos anteriores a la deserción están perdidos en el interior de la edad» (178), «La ceniza de tus uñas se refugiaba en las escrituras y en aquellos templos cuyas maderas están señaladas a cuchillo y con la grasa de los animales torturados» (197).

El paso de un nivel a otro, de un estado a otro, la elevación de planos hacia lo indecible y supremo: «Ahora entiendo la edad / de la crecida, el río / salvaje del dolor: // mi corazón subía / a la cima del ansia» (50).

Y la amalgama de sensaciones sinestésicas, a veces, de tintes expresionistas: «En mi saliva hay yodo y polución de alheña, pero mi lengua decolora sombras y enciende luces que no existían» (187), «la sombra roja de las herrerías» (273) o «Había madres que enloquecían al amanecer: oigo sus gritos amarillos» (432).

Como nos recuerda Fernando García de Cortázar en *Los perdedores de la Historia de España*:

«La historia de España es rica en perdedores y olvidados, avara en crepúsculos y elegías, pero si hay marginales y periféricos, humillados y reprimidos, es porque también existen los precavidos, los aprovechados del triunfo y los inquilinos de la gloria, aunque ésta, como el éxito, nunca sea definitiva».

Si hay algún poeta que ha sabido expresar el anverso y reverso de esta amarga moneda, el doble filo del cuchillo de la incertidumbre ese es, sin duda alguna, Antonio Gamoneda en la *Descripción de la mentira*, un libro que con el trasfondo de la guerra civil está plagado de sensaciones que se demoran como el sentimiento de culpa, cobardía, arrepentimiento o vergüenza, un libro rodeado por obsesiones y espectros, en donde el tiempo pesa como si de un proceso evolutivo de maceramiento se tratase y en donde los versos son como estrías, como llagas; un tortuoso viaje hacia lo oscuro, lo recóndito, hacia el abismo paradójico, el vértigo y el rastro caótico. Quizás sea el libro de poemas más estremecedor y dramático del autor y el más compacto desde el punto de vista tanto conceptual como estilístico, pues se nos presenta en toda su carnalidad un tupido tapiz fuertemente connotativo entremezclado por símbolos y alegorías, imágenes deslumbrantes e híbridas y un entresijo de formas insinuantes en un ambiente asfixiante.

Dentro de este universo poético, en donde la imaginación juega un papel relevante, también resaltaría la cantidad de versos enigmáticos, como los siguientes: «Todas las cosas comunican miedo y los caballos agonizan en campamentos muy lejanos» (208), «Esta perplejidad es la conciencia. El miedo ejerce de pastor, pero no sabes más de ti que un animal absorto sobre el agua» (220) o «Dormía ante los espejos. En la profundidad del mercurio permanecían la princesa ulcerada y el metrónomo enloquecido en la inmovilidad (era otra vez la infancia rodeada de vértigo)» (473).

La interrelación de los poemas constituye un código, que el lector debe descifrar e interpretar, un camino subterráneo, donde los personajes y las palabras desaparecen para luego de nuevo aparecer, respondiendo así a la dinámica de inmersión y emersión en que se basa toda la poesía.

Por ejemplo, en *Primeros poemas. La tierra y los labios escribe*: «y me dejaron un extraño frío» (37), en *Sublevación inmóvil*: «no sé de qué materia despojarme; / si de este dolor, si de este frío» (56). Años más tarde vendrá *Libro del frío*. En un ejercicio de autoanálisis objetivado o quizás de autoalienación nos encontramos con el siguiente versículo de la *Descripción de la mentira*: «¿Y tú te ocultas, el habitante de mi alma?» (215). La segunda parte del *Libro del frío* se denomina «El vigilante de la nieve». En *Arden las pérdidas* podemos leer estos versos: «Algunas tardes me sorprende // lejos de mí, llorando» (422). En el año 2003 recrea un poema de Trakl, en el libro *Mudanzas* y basado en versiones castellanas de Angélica Becker, Américo Ferrari, José Luis Reina Palazón y Ángel Sánchez. Todo ello, como se puede ver, en la línea del extrañamiento. La alusión al mes de julio lo vemos en uno de sus primeros poemas y luego, convertida al





homónimo, volverá a aparecer en *Lápidas*: «el bronce baja como una gran lágrima que antes hubiera abrasado el corazón de Julio (el corazón insomne bajo grandes campanas)» (233). Tras *Sublevación inmóvil*, su segundo libro de poemas, el adjetivo “inmóvil” se sucederá continuamente, lo mismo ocurrirá con el sustantivo “desaparición”, desde que aparece en el primer verso de la *Descripción de la mentira*: «El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición» (173). En *Descripción de la mentira* aparecen por primera vez los espías: «Mis propiedades son débiles: un tejido de cáñamo, leche – azul en los bordes – y la contemplación de los espías» (209). Más tarde en *Lápidas* hay un poema con el subtítulo “Canción de los espías” y unos versos que describen una escena de carácter autobiográfico: «Desde los balcones, sobre el portal oscuro, yo miraba con el rostro pegado a las barras frías; oculto tras las begonias, espiaba el movimiento de hombres cenceños» (255). *Blues castellano* es un canto a la solidaridad, una denuncia de la explotación laboral, la llamada a la conciencia en favor de los humillados y un elogio a sentimientos como la amistad. Estos valores se ensalzarán en poemas, propiamente versiones aquí también libres, que pertenecen a *Mudanzas*, uno titulado “Nazim Hikmet”, el poeta de la libertad, y otro “Negro spiritual”. En el primero utiliza versiones de Hasan Gureh y para el segundo toma como punto de referencia traducciones de Marguerite Yourcenar y una recopilación de Hugo Frey.

Parece que Antonio Gamoneda participa de los planteamientos de Ernst Cassirer, ya que al desconfiar de la realidad inmediata ha ido configurando su complejo pensamiento poético a través de la antropología; la simbología, la cosmología y la mitología con la emotividad de imágenes que irradian energía; la biología, en donde fluyen la multiplicidad y versatilidad de formas orgánicas; la filosofía y la religión en una poesía, que como ha confesado el autor en más de una ocasión, está escrita desde la perspectiva de la muerte; el arte que desde una intención tanto estética como ética nos perfila una amplia gama de modos para interpretar la realidad con su imaginaria y expresividad; la historia con el ser humano inmerso en la conciencia, el devenir y los procesos históricos y la búsqueda de eso que se ha llamado verdad histórica o ciencia, porque en contra de lo que se suele pensar, poesía y ciencia van unidas, pues ambas se hallan insertas en el núcleo de la vida misma. Nos ha ido plasmando un universo formado por fuerzas antagónicas en una continua pugna dialéctica, con todos sus impulsos y reacciones, con toda su frustración y desolación, una urdimbre heterogénea y metamorfoseada constantemente, en donde lo natural y los elementos artificiales convergen. Y todo ello a través de una (re)escritura introvertida e introspectiva.

Por todo ello, se puede afirmar que el barroco de Antonio Gamoneda, alejado de cualquier atisbo de retórica, es un barroco denso, exacto, un barroco soñado y siempre atento a la tensión limpia de la palabra.

Profundo y sentido es el decir poético de Antonio Gamoneda, un poeta que desde la trascendencia y la intemporalidad trata de revelarnos el misterio de la vida y la muerte con versos como los siguientes: «Cada distancia tiene su silencio» (205), «Hay una hierba cuyo nombre no se sabe; así ha sido mi vida» (346) o «Vas hacia lo invisible / y sabes que es real lo que no existe» (471).



## **BIBLIOGRAFÍA**

ADORNO, Th. W.: *Teoría estética*, Akal, 2004.

BONNEFOY, Yves: *La nube roja*, Síntesis, 2003.

CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, 1997.

ECO, Umberto: *Historia de la belleza*, Lumen, 2005.

GAMONEDA, Antonio: *Esta luz*, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 2004.

GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *Los perdedores de la Historia de España*, Planeta, 2006.

SAMANIEGO, Fernando: "Soy hijo de la España profunda" (entrevista a Juan Barjola), *El País*, 23 de noviembre de 2002