

La poesía de Antonio Gamoneda: de lo subjetivo a lo colectivo

Rasha Ali Abdel Azeem

Faculty of Arts, Helwan University

rasha.ali24@gmail.com

Resumen: El objetivo de este trabajo de investigación es el rastreo de la visión temática que engloba la producción poética de Antonio Gamoneda: el conflicto existencial. Hemos escogido dos obras que manifiestan los ejes medulares que atraviesan su escritura poética: *La tierra y los labios* (1947-1953), son composiciones iniciales y juveniles en las cuales se plantea el conflicto existencial como aventura individual; *Blues Castellano* (1982), es una obra testimonial que incumbe a una colectividad, poblada de rostros, vergüenzas y dolor.

Palabras clave: Amor- Búsqueda- Una voz colectiva- Blues.

Abstract: The objective of this research work is to trace the thematic vision that encompasses the poetic production of Antonio Gamoneda: the existential conflict. We have chosen two works that manifest the core axes that run through his poetic writing: *La Tierra y los labios* (1947-1953), are early and youthful compositions in which existential conflict is posed as an individual adventure; *Blues Castellano* (1982), is a testimonial work that concerns a community, populated by faces, shame and pain.

Keywords: Love- Search- A collective voice- Blues

Sumario: 0. Introducción, 1. La progresión de la poesía de Gamoneda, 1.1. *La tierra y los labios*, 1.1.1 El amor, 1.1.2 La crisis de la fe, 1.1.3 La muerte, 1.2. *Blues Castellano*, 1.2.1 La tempestad del recuerdo, 1.2.2 La familia, 1.2.3 Los otros: figuras anónimas y amigos, 2. Conclusión.

0. Introducción

Antonio Gamoneda nació en 1931 en Oviedo, pero tras la muerte del padre se trasladó con su madre a León donde reside hasta entonces. Según varias fuentes de la crítica literaria como por ejemplo Manuel Villas (1999:267), los años de la infancia del poeta coinciden con los de la República y luego con los de la guerra civil. La existencia durante la posguerra estuvo marcada por la represión y la miseria a nivel familiar y personal. Gamoneda de adolescente trabajó en un banco donde pasó largos años. Cursó el bachillerato por libre y poco a poco empezó a tener contacto con escritores y gente de la cultura. Se dio a conocer como poeta con su libro *Sublevación en Móvil* en 1959, después le siguen unas obras que han sido recibidas favorablemente por la crítica, por ejemplo: *Descripción de la mentira* en 1977; *León de la mirada* en 1979; *Blues Castellano* escrito en 1966, pero no se publicó hasta 1982; *Lápidas* en 1987.

En 1988 se publica la *Edad*¹, un libro que une toda la obra de Gamoneda ofreciendo al lector un recorrido poético. Según Miguel Casado, en este libro “se cruzan de manera singular cuarenta años de escritura lenta con un periodo reciente de reajuste, de reconstrucción, en que el poeta vuelve sobre sus textos”. (1988: 9).

Antonio Gamoneda recibió muchos premios: el premio Castilla y León de las Letras en 1985, el Nacional de Literatura en 1988, el premio Reina Sofía en mayo de 2006 y el premio Cervantes en noviembre del mismo año que serviría para culminar su trayectoria poética. A partir de entonces ha ocupado el poeta un lugar destacado en la crítica literaria.

1. La progresión de la poesía de Gamoneda

Según la crítica, el poeta pertenece a la generación de los años 50 por su fecha de nacimiento. Un encasillamiento que el propio poeta cuestiona en una entrevista realizada en 1996 comentando que dicha clasificación resulta útil para la didáctica, sin embargo en su caso “no tiene nada que asimilar, ni siquiera cronológicamente, porque aunque haya nacido cuando la gente de los ‘50’, he escrito en otras fechas, en otras circunstancias...prescindiendo de mi caso, es imposible hacer un conjunto coherente y presentable, por ejemplo, con gente como Gil de Biedma por una parte y Claudio Rodríguez por la otra, no tiene sentido.” (1996: 566)

La poesía de Gamoneda ha evolucionado con los años y resulta interesante resaltar su relación con la poesía de su tiempo. El poeta tiene una procedencia romántica con una sentimentalidad directa por lo cual desarrolla un yo romántico y entra en contacto con la poesía de la generación del 27. Como consecuencia a ello, según Ángel L. Prieto de Paula (2002: 21) encontramos poemas miméticos surrealistas impregnados de símbolos, pero con soporte animal o fisiológico. No se puede pasar por alto la influencia de Lorca en la poesía de Gamoneda, haciendo que nuestra poeta adquiriera un lenguaje con cifra simbólica e irracionalista. El mundo de Gamoneda se plasma gracias a su ímpetu de formarse bebiendo de fuentes variadas.

Gamoneda coincide con los poetas coetáneos cuya poesía está dominada por el ambiente doloroso de la posguerra, la escasez, el sufrimiento familiar. Su condición de niño de guerra le afectó igual que a sus coetáneos; no obstante, Gamoneda no se deja

¹ Antonio Gamoneda, *Edad*, 1988, Cátedra, Madrid. (Utilizaremos esta obra para citar los versos que analizaremos a lo largo de esta investigación).

llevar por el socialismo pedagógico, sino que interioriza sus vivencias y ofrece una cosmovisión negativa y dominada por la muerte del propio poeta. Las circunstancias que en otros poetas dieron pie a la estética del realismo social, pues en Gamoneda le conllevan a un lenguaje personalizado y nutrieron una obra visionaria. Es un poeta con peso irracionalista, apropiándose de léxico arcaizante y rural.

La poesía de Gamoneda es difícil de clasificar. Sus textos se caracterizan por su ambigüedad, sin embargo, los sentidos son múltiples. Su poesía es existencialista, irracionalista, popular, lírica, ruralista, simbolista, social, realista, expresionista. El crítico Manuel Vilas (1993: 50) habla de dos ciclos poéticos en una sola poesía: un antes y un después de *Descripción de la mentira*. Este libro alumbró una nueva cosmogonía y marca un punto de separación en la evolución poética de nuestro poeta, puesto que ahí es donde comienza su madurez poética.

Según Cesar Antonio Molina (1981:65-67) se puede dividir la obra de Gamoneda en tres etapas basándose en temática temporal- existencial. En la primera prevalece el idealismo y abarca *la tierra y los labios* (1947-1952), *Sublevación inmóvil* (1953-1959), y *Exentos I* (1956-1960); la segunda, el tiempo pasado, a ella pertenecen *Blues castellano* (1961-1966) y *Exentos II* (1963-1970); la tercera etapa, el futuro, y está formada por *Descripción de la mentira* (1975-1979), *Lápidas* (1977-1986) y el *Libro del frío* (1987-1992).

Armando López Castro (1999: 187-189) emprende otra línea partiendo de la memoria, una temática clave en los versos de Gamoneda, establece las mismas tres etapas antes mencionadas: en la primera aparece la memoria como una aspiración o proyecto; en la segunda protagoniza una memoria de la experiencia, que se refiere al pasado. Este pasado busca la continuidad entre el entonces y el ahora y resulta explícito en *Blues castellano*. En la última hay que pasar por la muerte, por el olvido con el fin de que se comience otra vida y que la palabra se vuelva diferente.

Toda la poesía de Gamoneda se desarrolla en la perspectiva de la muerte. El propio poeta así lo aclara: “mi poesía es el relato de como avanzo hacia la muerte” (2000: 11), y, en otra ocasión habla de la poesía como arte de la memoria “la memoria es siempre la conciencia de pérdida (recuerdo lo que ya no tengo o lo que ya no es) (1997:11). El tiempo del dolor que abarca toda su vida también está presente en sus versos. Sólo con el nacimiento de su nieta Cecilia se abre un espacio para la luz, un remanso del dolor. La

escritura de Gamoneda se realiza desde el dolor con el fin de comprender y llegar hasta las verdades más profundas al considerar la poesía como conocimiento.

Los ejes que tejen la poesía de Gamoneda se pueden sintetizar en: la presencia del tiempo (encarnado en circunstancias históricas), la compañía manifestada en distintas órbitas (el amor, la amistad, la solidaridad), la injusticia social y la presencia de mundo natural y el urbano. A continuación, analizaremos dos obras que demuestran diversas etapas de un mismo poeta cuyas concepciones del mundo han ido transformando con los años: *La tierra y los labios* (1947-1953) y *Blues castellano* (1982).

1.1.La tierra y los labios (1947-1953)

La tierra y los labios reúne las composiciones iniciales de Gamoneda entre 1947 y 1953, pero fue inédito en su día. La obra está compuesta por 21 poemas que más tarde fueron incluidos en *Edad* como muestra del proceso formativo del poeta. Es una poesía ágil, breve influenciada por la canción tradicional popular.

Cabe destacar que algunos poemas han sido modificados. En este sentido llamamos la atención hacia el afán de Gamoneda de reescribir su poesía. En una entrevista realizada por José Luis Calvo Vidal (1996: 567), Gamoneda deja bien claro que él nunca considera un poema cerrado porque en cada lectura el poema podría dar una lectura nueva. Además, el poeta se cree con derecho de intervenir en la literalidad de un poema suyo añadiéndole nuevos aires de su tiempo actual.

Para Manuel Vilas (1993:51) en esta obra se van construyendo los fundamentos ideológicos del discurso literario de Gamoneda: un ímpetu de amargura y el sentimiento del dolor convertido en el fundamento de la existencia humana.

Estos poemas iniciales permiten ver el avance en la adquisición de una voz centrada en tres motivos: el amor, la crisis de la fe y la muerte que confluyen para constituir la isotopía fundamental de la obra: el conflicto existencial.

1.1.1 El amor

Los poemas de este libro no llevan títulos a diferencia de los libros posteriores; sin embargo, desde los primeros versos se perfila un espacio de conflicto amoroso constituido por una contradicción entre lo esperado y la

realidad. El amor no es gozoso ni demuestra exaltación de los sentidos, sino unos sentimientos envueltos por el dolor y la amargura. En el poema titulado “La tarde, sobre mis hombros”, escrito en 1947, se estructura una dualidad yo/tú para definir los personajes: el tú es el color, mientras el yo es la sombra. La anáfora del yo revela el proceso creciente del carácter negativo que acaba siendo destructivo. Por otro lado, la noche no aparece como tiempo sino el predominio de la sombra. Leemos:

Yo te traeré las sombras
en el hueco de mis manos,
.....
Yo te apagaré la tarde
con la nieve de mis labios.
Se hará de noche en tus ojos;
en la oscuridad del llanto.
(1988:76)

El tú de la amante se relaciona con la tristeza: “mi pena tiene el color de tus ojos” (77), “muchacha interminable de carne y amargura” (83). Se refiere siempre a una muchacha silenciosa a quien el poeta le escribe desde la oscuridad de la noche. En otras ocasiones se define como una enemiga nocturna, juventud derrotada o reina mortal.

En gran parte del poemario los dos amantes se cubren de sombras convertidas en el contexto ideal para expresar el conflicto amoroso. Se dice de la amada: “te morirás de sombra” (84); del yo poético: “yo soy de sombra y de distancia”. (83)

En el dialogo entre los enamorados, la pena y el llanto figuran como rasgos esenciales. A lo largo de los versos se canta un amor esquivo y lejano. La sinécdoque de las “manos” desprende tristeza en vez de protección. La imagen surrealista: “en el aire bebes el olor a la tristeza” impide el encuentro real entre los dos. Leemos:

No llores, que aún tienes/
el viento y la distancia (...)
Aun no llores: en el aire bebes
el olor a tristeza de mis manos (78).

Este amor, que se vive desde el llanto, es pesimista que no presenta una experiencia vital plena como muestra el siguiente verso: “me nublas la garganta con tu llanto”. (78); además, para evitar el desencanto de una vida estancada el poeta se decanta de una ceguera dulce frente a un amor frío:

(...) una mirada
fundió mi dulce condición de ciego
Y me dejaron un extraño frío. (95)

El amor es incapaz de llenar el vacío que siente el poeta, por lo tanto, prevalece la desesperación:

Yo no veo
ninguna solución. Todo es peor. (91)

En otra ocasión, el amor podría salvarle al poeta, sin embargo, él no tiene acceso a ello. Leemos: “(...) no hay llave / para abrir el amor/ sólo hay cadena” (93).

Este conflicto amoroso da pie al concepto de “Juventud del dolor”. Esos años de mozos se perciben como un peso y se califica de “juventud derrotada por un reino de sombra” (84). Varias veces se reitera “la oscura juventud del dolor” (88,89). El llanto por el amor inalcanzable se exterioriza y se extiende a un llanto causado por un motivo más amplio: la existencia en la tierra. Para ello, el paisaje ocupa un lugar destacado en los siguientes versos en los cuales la naturaleza sintoniza con el vacío emocional y existencial que se adueña del poeta.

Gamoneda emprende caminos que llevan a la contemplación y a la poetización. En el siguiente poema nos complace el poeta con un paseo campestre solitario que nos recuerda a Antonio Machado. Observamos cómo la naturaleza que rodea al joven está ensombrecida y la musicalidad del trino del pájaro es melodía triste. La primavera se despoja del concepto tradicional y se transforma en una estación amarga del año a pesar de su vitalidad. La vegetación se tiñe de negro y el momento temporal es el crepúsculo. A pesar de ambiente pesimista el poeta encuentra la razón para cantar su tiempo con unos versos sólidos. Leemos:

Es un hombre. Va solo por el campo.
Oye su corazón, cómo golpea,
y, de pronto, el hombre se detiene
y se pone a llorar sobre la tierra.

Juventud del dolor. Crece la savia
verde y amarga de la primavera.

Hacia el ocaso va. Un pájaro triste
canta entre las ramas negras.
(89)

La estación de primavera antesmencionada cambia por el verano en el poema, que reza “junio, aquí estás, como un perro/ cálido de suave ojos” (90). El yo poemático expresa el verano con una prosopopeya inesperada. El miedo existencial le empuja al poeta a solidarizar con seres irracionales debido a la soledad y al aislamiento. Primero

compara el verano con el perro y luego en otros versos él mismo se identifica con este animal en un entorno oscuro y desasosegado. Leemos:

son las once de la noche. (...)

Paseo

como un perro;/ con sed, a la deriva (91).

El paisaje machadiano vuelve a protagonizar algunos versos de Gamoneda para expresar la amargura de la frustración vital. Para ello se recurren a las contradicciones: agua - fuente/ sed. Leemos:

Dime: ¿Qué hago con las ganas locas
de ser agua en la sed, sed en la fuente? (93)

El poeta joven es consciente de la imposibilidad que reina su mundo debido a sus circunstancias vitales, de tal modo que sin pasar por la etapa floral llega al desencanto lo que hace que en su mundo asienten los colores sombríos. El paisaje sombrío acrecienta y se intensifica a través de la noche. Leemos: “a mi espalda está la noche” (80), “el gran viento de la noche/ entra, lento, en los trigales” (77).

La experiencia del dolor, el fracaso amoroso como una posible salvación aumentan el agnosticismo y despierta la duda hacia lo divino. A continuación, comentaremos la crisis de la fe a través de poemas de amor y existenciales que increpaban al Dios ausente.

1.1.2 La crisis de la fe

El abismo amoroso y el abandono cósmico permiten que aparezca una tercera persona a quien el poeta le exige respuestas. El poeta joven dialoga con Dios buscándolo, usando la dualidad tú/ nosotros. En los siguientes versos se anhela a Dios empleando un tono místico que nos recuerda a San Juan de la Cruz cuya consciencia no dejaba de preguntar, de tener sed en búsqueda de la verdad. Gamoneda llama a Dios, y al mismo tiempo acentúa el silencio de la boca de Dios. Leemos:

Nosotros te decimos: “Ven, Dios, ven a mis labios,
Ven a mis uñas y a mi sed”. (86)

En otro poema leemos: “Es la boca de Dios. Estremecida” (87). Dios se identifica con el silencio, tema recurrente tanto en la poesía mística como en los poetas de los años 50. Dios no contesta, sólo se manifiesta en el silencio. En Gamoneda leemos estos versos: “Más tú/sólo eres verdad en el silencio (...) Es silencioso Dios. Yo no” (86).

Gamoneda sigue el modelo reiterativo de sus coetáneos: el del atormentado con las manos levantadas hacia Dios, pero sin éxito. La fe del joven poeta atraviesa una etapa escéptica poniendo en duda la existencia de Dios. El amor divino es otra experiencia que saborea el fracaso y deja un vacío interior. Leemos:

A Dios me lo sacaron por los ojos.
Lo tenía en la sangre con cerrojos,
sumergido en amor: Dios maniatado. (95)

Este vacío se traslada al canto. Dios se asocia con la luz, el fuego frente al vacío frío. Eso fomenta la sensación de perder la identidad. Leemos:

¡Cuánta luz, cuánto hielo, cuánta nada!
Ahora, donde Dios era de fuego,
Donde hablaba el dolor, llora el vacío. (95)

El vacío espiritual a su vez genera oscuridad y da pie a la sombra que deja al alma sin vida. Este estado es contagioso y se traslada también a la amante. Los siguientes versos nos llevan al tema de la muerte que comentaremos unas líneas más abajo. Leemos:

Te morirás de sombra anudada a mi cuerpo
(...) Hay palabras oscuras
habitando tus ojos. (85)

1.1.3 La muerte

La muerte es una experiencia personal, pero también compartida puesto que no sólo se habla de la muerte de alguien sino de algo, de la realidad como espacio de garantía existencial. En esta obra hay una encrucijada temática entre el amor y la muerte. El amor y la muerte se identifican en el poema que reza: “Mi amor es un pájaro muerto” teniendo en cuenta que muerte y cuerpo se unen como parte integrante de la vida. La muerte es comprendida en una forma negativa a partir de la desaparición del otro y el cuerpo se concibe como una herida que supura contra el dolor. La unión entre amor y muerte viene reforzada por el sentido del tiempo como podemos observar en los siguientes versos:

Mi amor es un pájaro muerto.
A mi espalda está la noche
y hay en mis sienes blancas huellas. (80)

El dolor se reconoce en la luz de la mirada poética. En la siguiente estrofa del mismo poema antescitado el amor y la muerte constituyen la misma experiencia y sólo la luz se logra a través de la negrura de la visión, la belleza con el dolor. Leemos:

Quizá haya luz en mis lágrimas,
pero mi amor es una
Avecilla desnuda, negra, fría. (80)

La muerte siempre rodea a la amante en “juraría que un muerto detenido te anida” (83). Sin embargo, sólo en un par de veces la amante vence la muerte por la alegría que desprende a su alrededor. Se forma oposición semántica: muerte/alegría, muerte/sonriente. Leemos:

Crece la muerte con la vida
(...)
Pero tú crecerías más deprisa;
La alegría que tú desencadenas. (94)

En el siguiente poema la mirada sensible a la vez espiritual salva al amor de la muerte. La vida es una realidad contradictoria de amor y muerte. A parte de la lucha existencial, el poeta lucha por crear. Por eso se efectúa un desplazamiento de lo existencial a lo poético: “A la manera de los héroes, canto/ una mezcla de muerte y alegría” (92). Se establece una analogía entre la espada, símbolo de la belleza trágica, y la “mirada” descendente con un ritmo pausado y contemplativo. En este ciclo de aventura humana la muerte se hace verdad por el amor. El verso final afirma que gracias a la mirada interior se puede superar la angustia existencial y vencer la muerte a través del amor. Leemos a continuación:

Si, al pronto, la belleza de un espada
aparece en la sangre, el combatiente
Se derrama en la muerte silenciosa.

Si, de pronto, desciende tu mirada,
caeré sobre el mundo lentamente.
No de muerte, de amor quiero una fosa. (92)

La muerte abre el paso hacia otro espacio poético, abstracto y hermético, en el cual no aparece yo/ tú sino un personaje ajeno que procura dar validez universal al conflicto. Leemos:

Ya el hombre apenas llora. Se pregunta
por el sabor a muerto de su lengua. (89)

Sin embargo, por el efecto del dolor, el arraigo en el mundo se expresa mediante la inminencia mortal de que ese mundo se pierda de vista.

atravesó el silencio:
(...)
No nos dice qué llanto, qué palabra, qué viento;
en qué día, qué nieve, qué lejanas montañas,
h cruzado a los muertos. (85)

Finalmente, el yo poético decide resistir la muerte y aferrarse al amor y al canto: “A la manera de los héroes, canto/una mezcla de muerte y de alegría” (92). Cuando elige

su destino final, se compromete con el amor: “No de muerte, de amor quiero una fosa” (92).

Ante aquellos años juveniles marcados por el fracaso y la ausencia tanto amoroso como espiritual la muerte se convierte en una obsesión siempre presente y el germen de una isotopía que caracteriza el estilo del poeta en sus libros posteriores. La vida es un ir hacia la muerte, una idea clásica en la poesía barroca que Gamoneda la revive en “crece la muerte con la vida”. Posteriormente el tema de la muerte se desarrolla de manera más profunda y adquiere rasgos singularizados.

1.2 *Blues Castellano* (1982)

Blues Castellano es un libro esencial dentro de la trayectoria de Gamoneda, aunque ha sido eclipsado en su recepción crítica por *Descripción de la mentira*. Ese libro fue escrito entre 1961 y 1966, sin embargo, tardó quince años en ser publicado debido a la censura de aquel entonces; por lo cual, a esta obra le tocó ser leída en un tiempo distinto a aquel en que fue escrita.

Es de destacar que este es el segundo libro de Gamoneda dentro de su cronología creativa, el primer libro publicado fue *Sublevación inmóvil* (1953-1958). *Blues Castellano* se compuso durante la última época del socialrealismo que entraría en declinación hacia mitad de los sesenta. Gracias a los temas del libro y a su estética es quizás el que más tiene sabor de época.

Blues castellano expone lo conocido como poesía del subdesarrollo² que mezcla la ambición alegórica y la representación figurativa. Según Fernando R. De la flor (2008: 8) el poeta parte de una nueva manera de escribir basada en “el brote de otra palabra, cuyo origen está en la retracción”. La poesía de Gamoneda “es una escritura enteramente autoconsciente de los momentos epocales en que se construye su tapiz, asentándose así la idea de un juego dialéctico entre el interior hermético de estos versos y la realidad exterior”. (2008:9)

Si en el primero libro, *Sublevación inmóvil*, Gamoneda se inclina hacia la belleza, el formalismo para darle salida a su conflicto existencial individual; en el segundo el

² Léase el artículo de Roberto Fernández Retamar, 1968. Según el artículo, la poesía de subdesarrollo es la condición económica, sociocultural de una época que influye en la obra literaria. Se empezó a hablar de este término en el siglo XX partiendo del modernismo tanto en España como en Hispanoamérica. Los pensadores ligan sus obras literarias a momentos históricos-políticos con un tono reivindicativo. Léase Fernando R. De la Flor, 2010. Antonio Gamoneda ha excavado profundamente en este tiempo suyo de subdesarrollo- condición del mundo anterior antes de la revolución del capitalismo.

conflicto existencial se torna en fraternidad con todos aquellos dolidos y afligidos por vivir años marcados por restricciones y adversidades. El poeta no sólo depende de su mundo interior como fuente de sus versos, sino de otros elementos exteriores mirando a su alrededor. A pesar del aire social que transmite el libro, Gamoneda desvincula su obra de la vieja poesía social y comenta (2001:103):

No creo haber hecho poesía social a la vieja usanza (...) *Blues castellano* tiene que ver... sobre todo, con la voluntad de convertir en poemas sucesos y estados de ánimo que dominaron mi vida a lo largo de treinta años. Lleva consigo el relato de hechos ante los cuales -o en los cuales- el sufrimiento es asunto natural.

Blues Castellano se dispone en tres partes de treinta y cinco poemas en total: doce, la primera; ocho, la segunda y quince poemas, la tercera. Los poemas recrean los ritmos del jazz en la versión religiosa (spiritual) o profana (blues). Los textos de la primera y la tercera parte ofrecen un recorrido por la memoria individual (la infancia de la poeta), la memoria social y colectiva; mientras que en la segunda se sitúa la novedad de los blues sobre la cual Gamoneda (1988:44) justifica el porqué de dicha elección:

La música del blues, de los espirituales y el jazz fueron como una buena apoyatura. Empecé a interesarme por la creación tanto musical como estética de los negros a través de un libro poco conocido de Sartre: *Orfeo negro* (...) El blues es un canto terrible de protesta y de consolación: en los contenidos está la protesta, en el acto individual o comunal de cantar está la consolación. Hay una apropiación revolucionaria de la lengua opresora en ese tipo de uso. Yo, en aquel momento desde las creencias, desde el pensamiento que se opone, e incluso desde la acción, intentaba hacer una cosa semejante en mi lengua.

A continuación, ofrecemos un análisis temático que revela los contenidos ideológicos que marcan la poesía de Gamoneda en gran parte y la de *Blues Castellano* en particular. En este libro la poética del desconsuelo y la experiencia del dolor se basan en el recuerdo y la amargura creando un clima lírico. Con una mirada reflexiva el poeta contemplaba los pueblos donde habitaban su familia y sus amigos con una perspectiva sentimental; además, resalta el dolor propio y el de los otros con el fin de buscar una manera de llegar a ser. Es un libro existencial marcado por la cita de Simone Weil “la desgracia de otros entró en mi carne”.

1.2.1 La tempestad del recuerdo

El libro comienza con un poema titulado “Cuestión de instrumentos” en el que se deja claro que la situación personal, social, laboral del poeta nutre sus versos. Él decide estar con los suyos y al mismo tiempo lleva al lector a ese mundo donde prevalecen la ironía y el sentido del humor. Aunque el poeta está rodeado de agua del fregadero y tierra, logra transmitir la belleza poética. En relación con este mundo poético que constituye

Gamoneda basándose en la vida cotidiana, comenta Juan Carlos Suñen (1993:97) que lo que se destaca es búsqueda de un superlenguaje que estuviera acorde con la vida moderna.

Leemos:

Ustedes saben ya que una sartén
da un sonido a madre por el hierro
y yo sé que una celesta
suena a tierra feliz, pero si ustedes
tienen a su madre en el fregadero,
no toquen, por favor, la celesta. (157)

Gamoneda subraya el cambio de consciencia que ha experimentado con los años: “lo escribí yo con estas mismas manos/ pero no lo escribí con la misma consciencia” (157). Este poema inaugural señala un antes y un después en Gamoneda que a su vez aparece como fragmentado ante la fijación textual: es un conflicto entre la escritura cronológica y la progresión textual.

Volviendo a los recuerdos de la infancia, esos se reviven en varios poemas comenzando con “Después de veinte años” en el cual se establece una comparación entre una infancia dura y un presente vacío. El poeta de pequeño realizaba tareas laborales por lo tanto dibuja una imagen oscura y fría de un invierno de los años de la niñez. A pesar de que el poeta critica indignado su situación personal “no es justo”, consigue ver la hermosura cuando amplía la vista hacia el exterior y percibe toda la sociedad como una sola persona compartiendo el mismo sueño. Leemos:

Yo salía a la calle y aún no amanecía
y mis ojos parecía endurecerse con el frío.

Eso no es justo, aunque era hermoso
ir por las calles y escuchar mis pasos
y sentir la noche de los que dormían
y comprenderlos como a un solo ser,
como si descansaran de la misma existencia,
todos en el mismo sueño. (159)

Cierra el poema con unas palabras dirigidas a la tierra con un tono imperativo y un estilo grafico que acentúa más la exigencia y la necesidad de lograr esta paz que tanto se anhela. El encabalgamiento entre “firma/ la paz”, y “Danos/ nuestra existencia” potencia dicha reclamación. Leemos:

Tierra incansable,
 firma
la paz que sabes.
 Danos
nuestra existencia a
 nosotros
 mismos. (159)

En “Malos recuerdos” se intensifica el tono narrativo por la presencia de dos anécdotas: la paliza que dieron a una perra y el robo de una carta de un soldado. El poeta se preocupa por ubicarnos en el tiempo y concreta dos momentos de su niñez “cuando tenía doce años” y en otro verso “cuando tenía quince años”. Como indica el título los dos recuerdos son vergonzosos, por lo tanto, no es de extrañar que el poeta elija estos versos de Karl Marx como epígrafe: “La vergüenza es un sentimiento revolucionario.” El poeta confiesa arrepentido de haber sido un niño cruel influenciado por un periodo usurpado por la muerte y la opresión. Unas líneas más abajo citamos los versos de la segunda anécdota que refleja las penurias de la guerra civil y en la cual la intensidad de los sentimientos supera lo narrado. La memoria no solo rescata lo alegre y lo agradable sino también lo doloroso con el fin de que la conciencia valore el grado de la injusticia. Leemos:

Cuando yo tenía quince años,
un día, no sé cómo, llegó a mí
un sobre con la carta del soldado.
Le escribía a su madre. No recuerdo:
“¿cuándo vienes” tu hermana no me habla.
No te puedo mandar ningún dinero” (163)

En este poema como en otros la técnica utilizada es la de contrastar el presente con el pasado. Con el dolor del pasado nace el arrepentimiento; sin embargo, dicho arrepentimiento no le libera de la carga de la culpa. El volumen de su vergüenza se compara con su edad de adulto e irracionalmente con la dimensión de la tierra para agrandar la culpabilidad como señalan los siguientes versos.

Mi vergüenza es tan grande como mi cuerpo,
pero aunque tuviese el tamaño de la tierra
no podría volver y despegar
el cable de aquel vientre ni enviar
la carta del soldado. (163)

1.2.2 La familia

La figura de la madre está estrechamente unida a los recuerdos de la infancia. En “Caigo sobre unas manos” el poeta evoca un pasado aliviado por la compañía y el amor de su madre. Leemos:

Madre:
era tus manos y la noche juntas.
Por eso aquella oscuridad me amaba. (164)

En este poema aparece la madre como un refugio, por lo cual el poeta evoca esta sensación de protección y seguridad utilizando el presente. Observamos el contraste entre (madre- grande) y (hombre-pequeño). La reiteración de “viene” acentúa esta sensación de temor; y por último la presencia de la madre le otorga sosiego y le permite dejar de preocuparse. Leemos:

Bajo
y tú me escondes mi rostro, y soy pequeño,
y tus manos son grandes; y la noche
viene otra vez, viene otra vez.
Descanso
de ser hombre, descanso de ser hombre. (164)

La escena antesmencionada protagoniza también el poema “Veinte años después” en el cual el niño de catorce años encontraba el consuelo. Las manos maternas se describen como una fuerza en que apoyarse. Leemos:

Cuando llegaba a casa, me cogía
La cabeza mi madre entre sus manos. (159)

En “Blues de la casa” vuelve a aparecer la madre junto a la mujer y a las hijas del poeta. En los siguientes versos la anáfora “aquí” nos ancla en el presente, uno marcado por la presencia femenina, por lo cual, el poeta cuestiona el sufrimiento que habita la casa. Conviven el amor de la familia y la sensación de pena que constantemente siente el poeta. Se intensifica el sufrimiento gracias a las oraciones simples, que concentra la atención del lector sobre el “porqué sufro”, y al símbolo de la casa como expresión de la intimidad compartida. Leemos:

Aquí vive mi madre con sus lentes.
Aquí está mi mujer con sus cabellos.
Aquí viven mis hijas con sus ojos.
¿Por qué sufro mirando las paredes? (181)

Otra referencia más de la madre se plasma en “Un tren sobre la tierra”. Él anticipa el momento del encuentro con su madre y la describe con una imagen viva y espontánea desde el presente: “cabellos ásperos”, “viejo cuerpo”. Se utiliza el encabalgamiento para no interrumpir la escena de la madre dormida. Leemos

Los cabellos ásperos de mi madre
están rodeando su rostro sobre la almohada
y su viejo cuerpo ha caído en el sueño. (197)

En otros versos Gamoneda hace un salto en el tiempo yéndose hacia el futuro e imagina el abrazo cariñoso suyo que tanto desea: “y en la habitación habrá una gran luz amarilla/ en la que viviremos abrazados” 197).

El discurso descriptivo en los poemas anteriores, de manos protectoras dispensadoras del olvido, salta a lo interpelativo y contiene un giro que contesta. Leemos en “Tristes metales”:

Madre:
dame tus manos, lava
mi corazón, haz algo. (151)

Por último, el trato hacia la madre cambia en “Hablo con mi madre”. El rol protagonista de la madre cambia en un hogar habitado por la esposa y las hijas. Ahora la madre es: “silenciosa como la ropa/ del que no está con nosotros” (187). Sin embargo, el yo poético la invoca con el apelativo más cercano, “mamá”, y aprecia el amparo que le otorga cuando lo necesita. Se establece una comunicación entre ambos a través de la cual se concreta el camino de una respuesta y le suplica lo siguiente:

Mamá, no vuelvas más a ocultarme la tierra.
Esta es mi condición.
Y mi esperanza. (187)

Las hijas protagonizan algunos versos de este libro, por ejemplo, “Blues del nacimiento”. El poema reaviva el momento del nacimiento de una de las hijas del poeta en un ambiente de tristeza que atrapa al poeta: “Nació mi hija con el rostro ensangrentado” El poeta pregunta acerca de este amor incondicional de padre: “yo ahora ya me pregunto/ por qué se ama a una cara ensangrentada” (177).

En otro poema, “Comunicación de males” se estrecha la relación entre padre- hija hasta el punto de que la hija siente el miedo que predomina en él. Un miedo interiorizado y real se compara con elementos del cosmos: luz- tierra. Leemos:

No ha sido a causa de mi amor
por lo que sentí el miedo de mi hija,
sino porque aquel miedo estaba en mí
como la luz o el movimiento de la tierra. (167)

En “Sabor a legumbres” se resalta una anécdota cotidiana de la familia comiendo lentejas: “después que estáis sentados a la mesa/ los míos de la sangre- cinco”. A pesar de la sencillez del poema, se enfatiza lo que une a los miembros de la familia: el sabor que a su vez establece un vínculo con la vida.

Yo siento
en el silencio machacado
algo maravilloso
cinco seres humanos
comprender la vida a través del mismo sabor. (166)

“En la carretera del norte” se habla de la compañía de las hijas que hace desvanecer la soledad oscura y cruel. El espacio en el que salen las hijas está lleno de luz. Por otro lado, el paralelismo empleado en los siguientes versos confirma la unión entre ellos.

Los tres sentimos nuestra vida y la luz.
Los tres sentimos nuestras manos y la luz
Los tres sentimos la luz, el silencio y las manos. (196)

1.2.3 Los otros: figuras anónimas y amigos

El deslizamiento hacia lo plural se realiza en un proceso de amplificación que incluye varios núcleos: el familiar y otro formado por rostros desconocidos y otros conocidos. Las figuras anónimas constituyen una presencia recurrente en toda la obra de Gamoneda según la crítica.

En *Blues Castellanos* abundan los poemas de rostros anónimos, por ejemplo, la mujer de las escaleras en “Blues de las escaleras” que se convierte en símbolo de la vida humana, individual y colectiva. En este poema el poeta está sumergido en una atmósfera impregnada de pena y aflicción. Se recurre al ritmo obsesivo de paralelismos y reiteraciones y a los objetos cotidianos con un estilo prosaico con el fin de llegar a un reflejo fiel de la realidad. Se añaden otros recursos de variación nominal y verbal: en el primer caso se sustituye “una mujer” por “la mujer y “un caldero” por “el caldero”; en el segundo, el uso del presente desde el que “sube” al pasado y de éste al futuro. Leemos:

Por la escalera sube una mujer
con un caldero lleno de penas.
Por la escalera sube la mujer
con el caldero de las penas.
Encontré a una mujer en la escalera
y ella bajó sus ojos ante mí.
Encontré la mujer con el caldero.
Ya nunca tendré paz en la escalera. (184)

Otro ejemplo más se encuentra en “tren sobre la tierra” el poeta, ubicado en el presente dentro del tren, describe a sus compañeros de viaje: apenados y modestos. “Una mujer hinchada de tristeza, (...) un viejo arde en su mirada roja” el empleo de palabras como “hinchada”, “arde”, “mirada roja” intensifica los sentimientos de desconsuelo y amargura. El poeta se incluye con ellos en ese nosotros sobreentendido que efectúa el viaje “vamos juntos a travesando la tierra” (197).

También en “Después del accidente” en el cual se describen el estado de un hombre con las manos heridas tras un accidente, o aquel hombre que se acerca a la

ventanilla con un papel. A todos estos rostros les une la desolación de tal manera que van creando un rostro de multitud. Leemos:

Llegó con el papel entre las manos
y me miró con sus ojos cansados.
Llegó con el papel y con sus manos
y yo sentí su mirada en mi vida. (182)

“Blues para cristianos” es un antológico que demuestra el ambiente dolorido y oprimido en el que se sitúan estas personas anónimas. El poema está estructurado en tres tiempos: un pasado en el que “los hombres se sentaban a fumar/ y a mirar tierra despacio” y un presente y un futuro desolados. Leemos:

Aquí toda la gente está muy triste.
(...) Aquí ya no hay otra majestad que el dolor.
Sí, buen amigo, ya no hay más en la tierra.

En cuanto a los rostros conocidos, señalamos a un poema sin duda ninguna cercano a la poesía social, “Blues del amo”. Se plasma la opresión de manera nítida en los siguientes versos donde hay una contradicción entre la figura conocida del amo y el rostro identificable. Leemos:

Va a hacer diecinueve años
que trabajo para un amo.
hace diecinueve años que me da comida
y todavía no he visto su rostro. (180)

Entre el amo y el niño oprimido surge un espíritu rebelde mediante una pregunta de tú a tú: “cuando vea a mi amo le preguntaré/ lo que son mil y dieciséis/ y porqué me pone luz encima de la cabeza” (180). El enfrentamiento, en los versos anteriores, se disuelve al final del poema y se convierte en confusión. Prevalece la ambigüedad del rostro del opresor, del oprimido y el deseo de borrar tal rostro. El olvido es la manera de poner fin al dolor como demuestran los siguientes versos:

Cuando esté un día delante de mí amo,
veré su rostro, miraré su rostro
hasta borrarlo de él y de mí mismo. (180)

Por otro lado, dentro de las caras conocidas hacemos referencia a la amistad que presenta consolidación y comunión con los otros; y se forja en un espacio poético blanco. Los amigos se sitúan tanto en el pasado como en el presente. Los del pasado, ligados a la vida dura, comparten la angustia. Por eso en “El río de los amigos” el recuerdo de los amigos se asocia con momentos pensativos y de preocupación: “pisábamos la tierra pensando”. Sin embargo, a ellos los acompaña la luz durante el camino. Una luz que

ilumina y revela el fluir del tiempo al poner en paralelismo el “viejo” tronco y el semblante de los amigos.

Nosotros pisábamos la tierra pensando
y la misma luz envolvía al regreso
el viejo tronco de los árboles
y el rostro de los amigos. (191)

El recuerdo del pasado persiste en “Visita por la tarde” a través de una anécdota cotidiana con los amigos que al mismo tiempo es una crítica social hacia las circunstancias vitales difíciles de la posguerra. El poeta con un estilo poético simple y tierno resalta la pobreza y la humildad, y también solidariza con los demás. La siguiente estrofa cierra con la presencia de la madre de uno de los amigos que transmite sentimientos de amor y protección. Leemos:

Entré en la casa y me quité el abrigo
para que mis amigos no supieran
cuanto frío tenían, pero ellos
dijeron:” Ven, entra en la cocina”.
Y la madre hizo fuego para mí. (190)

En cambio, cuando se habla de los amigos en presente se reflexiona acerca del significado de la amistad para el poeta: apoyo y respaldo. Dice el poeta en “Caigo sobre una silla”: “la amistad quien me sostiene” (203); en “La noche hasta caer”: “caigo/ sobre los brazos de mis camaradas” (201). En estos versos el paralelismo entre desgracia/ amistad sorprende al lector en el contraste. El sufrimiento deja de ser individual y pasa a ser colectivo, compartido: del yo al nosotros. Así leemos en “Después del accidente”:

Llevaré hasta tu boca el vaso con el vino
y, cuando tú sientas que bebes con mis manos,
tú comprenderás que no estás manco en el mundo. (202)

Otro ejemplo más se encuentra en el poema que rinde homenaje al poeta turco Nazim Hikmet al que Gamoneda admiraba bastante. En los siguientes versos el poeta padece unos trastornos peculiares y muestra su disponibilidad de curarse con el fin de recuperar a los amigos:

Yo tomaré las medicinas
para poder pensar en mis amigos. (161)

Terminamos este apartado con el poema “¿Ocultar esto?” en el que el poeta reflexiona sobre la conciencia individual y colectiva. El poema acoge una cita de Henry Lefebvre: “la conciencia estéril no es más que un momento de la conciencia desdichada” (168). El poeta habla del vigilante de la desgracia: “El hombre cuyo oficio y vigilancia/ es la vida ¿qué hará, cómo podría/ subirse encima de la enfermedad, comprender y

luchar?” Este agobio existencial busca respuestas que a su vez son escasas, encuentra el consuelo y la conciliación en la fraternidad: “Me dispuse/ a una fraternidad sin esperanza.”

12.4 El paisaje

La fusión con la naturaleza aliviadora ocupa varios poemas. El poeta adopta una actitud de contemplación activa de un paisaje conocido: el de León. En el poema “Invierno” la naturaleza y las personas se reúnen disolviendo cualquier tipo de contraste; además, manifiestan su necesidad de cosas básicas, “el pan”. El poeta nos recuerda a San Juan de la Cruz: ambos siguen el ritmo del caminante. Gamoneda contempla el paisaje, que le rodea, y a la gente. Leemos:

La nieve cruje como pan caliente
y la luz es limpia como la mirada de algunos seres humanos
y yo pienso en el pan y en las miradas
mientras camino sobre la nieve. (189)

En “El río de los amigos”, a diferencia del perfil del hombre urbano abrumado por las brisas, el poeta se detiene para meditar en búsqueda del silencio y la clama. Los movimientos del agua y la vegetación a la orilla del río le permiten al poeta alcanzar el sosiego. Leemos:

De cara al cielo, sobre la humedad,
me tendí solo y me cubrían
el silencio y la yerda.

.....
Bajó la sombra y levanté las manos
para ponerlas sobre las cortezas
ásperas, frescas, de los álamos (191)

“En la carretera del norte” comparte este deambular al aire libre alimentado por la reflexión y la ausencia. Leemos:

Aunque haya sol sobre la tierra, amigos,
No vayáis nunca solos a la carretera del norte. (196)

Dentro del paisaje nos detenemos ante la tierra que dispone de varias connotaciones. Es la tierra labrada como podemos leer en “Agricultura”: “roída por el sol”; también es el pueblo que duele al poeta porque en él se halla un cementerio grande.

Leemos en “Blues del cementerio”:

Parece que saliera el cementerio
a los huertos y a las calles vacías.

Conozco un pueblo. No lo olvidaré.

Ay, en mi tierra sin ventura,
No olvidaré a mi pueblo. (179)

En otra ocasión la tierra se interpreta como lugar ameno cuyo deber es otorgar paz y brindar cumplimiento existencial. Leemos en “Paisaje”:

Patria serena
pon tu costra en lo que soy, avanza
hasta que quepas en mi corazón
vieja- roída – majestad,
entera. (172)

En otros versos del poema antesmencionado se realiza un desafío por un futuro de paz cuyo tamaño coincida con el de todos. Leemos:

La tierra es más grande que tu corazón.
Sin embargo, la tierra de todos
cabrá en el corazón de cada uno. (172)

Cabe destacar que la noche y la tierra aparecen conectados en varios versos. Esta unión hace posible la comprensión y la vida. Leemos:

El tren avanza bajo la noche
y vamos juntos a travesando la tierra.
(De “un tren sobre la tierra”, 198)

y también en:

Dure la noche
y caiga yo sobre su misma tierra.
(De “La noche hasta caer”, 201)

Cerramos nuestra exposición temática con unas líneas sobre la estilística de *Blues Castellano*. A pesar de que Gamoneda siempre ha estado reacio a que clasificaran su obra como social, no deja lugar a dudas de que el libro presenta la realidad con una constante subjetivación. El libro carece de recursos poéticos. A lo largo del poemario nos hemos dado cuenta de la falta de adjetivación y de figuras de adicción, del uso excesivo de la repetición de esquemas, de descripciones sobrias. La base rítmica se basa muchas veces en series anafóricas escuetas retomadas de los blues.

Es de destacar que en los ocho poemas, que componen los blues, la estrofa se estructura a base de un verso nuclear que se repite y al que le sigue formas variantes de sinonimia. Los poemas cierran de manera abrupta y agresiva. La última estrofa o es una pregunta, o un lamento o una negación como se puede observar respectivamente en “Blues de las preguntas”, “Blues para cristianos” y “Blues de la escalera”.

El blues en Gamoneda está situado en un plano expresivo que conlleva a un rupturismo estético y al empleo de un tono narrativo lineal que se apropia del lenguaje poético percibido como un cuerpo musical.

Conclusión

Antonio Gamoneda ha mantenido en sus obras el vacío personal y existencial por encima del compromiso social, y desde perspectiva vinculada al dolor propio que se convierte en forma de vida. *La tierra y los labios* es el germen de las inquietudes existenciales de un joven que se apoya en el amor profano y religioso. El primero es conflictivo que conlleva a la soledad y a la sombra, mientras el segundo es confuso debido al silencio y a la ausencia de comunicación con Dios. Esta sensación de no poseer identidad da pie a que la muerte sea fondo literario para esta ausencia. No obstante, la muerte se separa del amor y la poesía que al final consiguen satisfacer al poeta.

Blues Castellano se caracteriza por un tono vital, nostálgico y confesionario. Antonio Gamoneda pugna desde unas poéticas angustiadas y sentidas en la solidaridad. A diferencia de su primer libro, aquí el amor es existencial y solidario hacia amigos o desconocidos, que transitaba en las pérdidas y en las penurias de los demás. Por otro lado, es atado a conceptos amparadores como la madre, que arropa y consuela, y las hijas, que rescatan de la soledad.

Si en el primer libro había una búsqueda de lo imposible a través de la muerte, en *Blues Castellano* la muerte es una experiencia cotidiana presente en cada momento fugaz, vibrando en armonía con el universo. Esta unidad rítmica aparece incorporada en los poemas gracias a las formas musicales del blues y el spiritual.

Por último, la inocencia profanada es el impulsor de la palabra dañada y herida de Gamoneda. El dolor anima la poesía existencial. Daño, desolación, estilo prosaico carente de ritmo plasman la poesía de los primeros años de Antonio Gamoneda.

Bibliografía

Calvo Vidal, José Luis: “Entrevista a Antonio Gamoneda”, *Moenia*, no 2, 1966, pp 565-574.

_____. “Entre la escritura y el silencio” en *El lugar de la reunión: Conversaciones con Antonio Gamoneda*, Burgos, Dosssoles, 2007, pp. 73-83.

Casado, Miguel: “La realidad y los géneros. Algunas preguntas de Antonio Gamoneda”,

- en *Zurgai*, Bilbao, diciembre, 2001, pp. 108-109.
- Fernando Rodríguez de la Flor: "Antonio Gamoneda: carencia y desaceleración temporal", en *Antonio Gamoneda. Leer y entender*, VV.AA, Universidad de Castilla de la Mancha, 2010.
- Fernández de la Sota, José: "*La música del dolor (Sobre el Blues castellano de Antonio Gamoneda)*", *Zurgai*, diciembre 2001, p. 103.
- Fernández Retamar, Roberto: "Modernismo, noventicocho, subdesarrollo", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, 1968, pp. 345-353.
- Gamoneda, Antonio: *Edad*, 1988, Cátedra, Madrid.
- _____. *Antología poética 1947- 1998*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000.
- _____. *El cuerpo de los símbolos*, Huerga & Fierro, Madrid, 1997.
- López, Armando Castro: "Antonio Gamoneda: la poesía de la memoria" en *Voces y memoria: poetas leoneses del siglo XX*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 187-189.
- Molina, Cesar Antonio: "Dos visiones épicas de lo contemporáneo" en *Camp de arpa*, n^o 84.85, febrero- marzo, 1981.
- Ortega, Antonio: "La realidad plástica en Descripción de la mentira", VV.AA., *Antonio Gamoneda*, Madrid, Calambur, 1993, pp.109-117.
- Outeriño, Manuel (1988): "Antonio Gamoneda: "Adivino que todas las manifestaciones del arte son formas de lucha" [Entrevista], en *Diario de Galicia*, Cultura, 19 de junio de 1988, pp. 44-45.
- Posado, Miguel: Introducción de *Edad*, 1988, Cátedra, Madrid.
- Prieto de Paula, Ángel. L: *Antonio Gamoneda Antología poética*, Ediciones leonesas, 2002.
- R. de la Flor, Fernando: (2008), «Antonio Gamoneda y la poética del subdesarrollo española», *Ínsula*, 2008, 8-10.
- Vilas, Manuel: "La muerte y su hermano en el miedo" en *Antonio Gamoneda*, Madrid, Calambur, 1993, pp.49-60.
- _____. "Antonio Gamoneda" en *Historia y crítica de la literatura española*, VV.AA, coord. Por Francisco Rico, vol 8, tomo 2, Crítica, 1999, pp.267- 270.
- Suñén, Juan Carlos: "La expresión de un deber desconocido", en *Antonio Gamoneda*, Calambur, 1993, pp 95-102.