



Las palabras ciegas: acercamiento a la poética de Antonio Gamoneda

The Blind Words: Approach to Antonio Gamoneda's Poetics

María PÉREZ HEREDIA

Universidad de Zaragoza, España

Resumen: En este artículo se plantea la búsqueda de la poética de Antonio Gamoneda. Se trata de una poética que parte del dolor para buscar la luz, siempre centrándose en la reflexión metaliteraria. El poeta aprende a mirarse a sí mismo, en versos puramente introspectivos, para poder así mirar el mundo. Para exponer el hecho de que la lírica gamonediana es en sí misma metaliteraria, se parte del análisis de diversos poemas, que abarcan la mayor parte de la trayectoria poética del poeta. El silencio como elemento previo a la creación, expresado en la página en blanco, será fundamental, así como el hecho de nombrar, de dar nombre a las cosas. Gamoneda, a través de la contemplación de la adquisición del habla de su nieta Cecilia, explorará el poder creador de la palabra.

Palabras clave: poesía; siglo XXI; Antonio Gamoneda; palabra; silencio; metalírica; metaliteratura.

Abstract: This article looks forward the research of the poetic of Antonio Gamoneda, a poet who writes from the pain to attend the light, always focusing on the metaliterary reflexion. The poet learns to look inside himself, in purely introspective verses, so that he can learn how to see better the world. To expose the fact that the poetry of Antonio Gamoneda is, itself, metaliterary, we start from the analysis of several poems, belonging to the major part of the poet's trajectory. The silence as a previous element to the creation, expressed in the blank page, will be essential, as well as the fact of naming. Gamoneda, witnessing his granddaughter's language acquisition, will explore the creatational power of the word.

Keywords: Poetry; 21st Century; Antonio Gamoneda; Word; Silence; Metalytic; Metaliterature.

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) es un poeta español perteneciente a la llamada "generación de los 50". Sin embargo, su primer poemario, *Subelevación inmóvil*, data de 1960. Desde entonces, no ha parado de publicar poesía, ensayo y hasta narrativa. El reconocimiento le llegó con el Premio Nacional de Literatura,



que ganó en 1987 con *Edad*, volumen que recogía toda su poesía hasta el momento. Posteriormente, ganó el Premio Cervantes en el año 2006.

Se trata de un poeta que asimila la poesía como conocimiento, concibiendo la estética como una manera de decir, algo necesario en primer término para que exista la poesía. Son recurrentes en Gamoneda las imágenes naturales, un ambiente intimista que nos sitúa en la naturaleza, en soledad. Pero, en realidad, todo ello nos lleva a una indagación, a una exploración en lo más hondo del ser del poeta, para así poder auto-conocerse y conocer también el mundo. En esta dinámica de la poesía como conocimiento, como manera de concebir y de mirar el mundo, la reflexión metalírica es fundamental. De hecho, este tipo de reflexiones impregnan toda la obra del poeta asturleonés y resulta difícil encontrar poemas despojados de ellas. Así pues, en este trabajo hemos elaborado una selección de poemas que podríamos catalogar como metalíricos, que servirán para comprender la poética de nuestro poeta. La selección, inevitablemente, dejará fuera poemas de gran relevancia, pero es necesario tener en cuenta la magnitud del corpus al que nos enfrentamos. Así, analizaremos poemas de *Libro del frío* (1992), *Sólo luz* antología poética (1947-1998) y *Cecilia y otros poemas* (2004).

El objetivo de este trabajo es analizar cómo la reflexión metalírica aparece en estos poemas para poder, después, extraer una conclusión de carácter más general acerca del pensamiento metalírico de Gamoneda. Para ello, se procederá al comentario no meramente exegético de dichos poemas, tratando de desentrañar los misterios de la estética gamonediana. Podemos partir de algunas pocas claves, algunas de ellas biográficas, que nos ayudarán a comprender a este poeta. En su producción literaria, vemos aparecer continuamente el dolor. Al contrario que en otros poetas contemporáneos (podemos pensar, por ejemplo, en Carlos Edmundo de Ory), el dolor en Gamoneda es real, parte de sus circunstancias vitales. La muerte de su padre, cuando él era un niño, llevó a su familia a una situación de extrema pobreza. Además, sufrieron en sus propias carnes la barbarie de la Guerra Civil y de la dictadura franquista. Si comparamos su denuncia de la guerra con la de Miguel Labordeta, por ejemplo, encontraremos que Gamoneda es mucho menos contundente, no tan vehemente, con un mensaje que no llega tan explícito y claro.

El poeta asturleonés lleva a cabo una simbolización de estos elementos, separando el tiempo anterior al dolor del tiempo del dolor, que abarcará toda su vida. Solo después del nacimiento de su nieta Cecilia se abre un espacio para la luz, un remanso del dolor, como veremos en *Cecilia y otros poemas*. La poesía de Gamoneda es una búsqueda de la luz, término que aparece incontables veces en sus poemas, para huir de la oscuridad y escapar del dolor. Así, si bien la escritura se realiza desde el dolor, no es un dolor que ciegue, sino un dolor que acrecienta la necesidad de ver la luz. La poesía no solo verbaliza el dolor, al ser una manera de decir, sino que también es una manera de comprenderlo, al ser la poesía, también, conocimiento, una forma de llegar a comprender las verdades más profundas.

Hechas estas consideraciones, podemos pasar al análisis de los poemas seleccionados. Creo conveniente establecer un orden cronológico, por lo que comenzaremos con *Sólo luz*, una antología poética que reúne poemas que Gamoneda escribió entre 1947 y 1998. Estos poemas, consiguientemente, pertenecen a distin-

tos libros. En primer lugar, tendríamos aquellos pertenecientes a *Sublevación inmóvil*, que se publicó en 1960, pero que contiene poemas escritos entre 1953 y 1959. De ese poemario, el primer poema seleccionado es “Incandescencia y ruinas”:

INCANDESCENCIA Y RUINAS

Yo invoco la cabeza
más sagrada que exista
debajo de la nieve.

Mi corazón azul
canta purificado por el silencio.

*

Un perro milagroso
come en mi corazón.

Ceremonia salvaje:
mi dolor se incorpora
al perro enamorado.

*

En la cavidad que sabes,
suena una voz. Lengua fría,
tú, que silbas en la noche,
metal vivo de palabras,
dime, loco ruiseñor
del invirno, dime, tú,
que quizá participas
de una materia luminosa,
a quién anuncias ya
además de a la muerte.

Propongo mi cabeza atormentada
por la sed y la tumba. Yo quería
despedir un sonido de alegría;
quizá sueño a materia desollada.

Me justifico en el dolor. No hay nada;
yo no encuentro en mis huesos cobardía.
En mi canto se invierte la agonía;
es un caso de luz incorporada.

Propongo mi cabeza por si hubiera
necesidad de soportar un rayo.
No hablo por mí solo. Digo, juro

que la belleza es necesaria. Muera
lo que deba morir; lo que me callo.
No toques, Dios, mi corazón impuro.
(Gamoneda 2000: 27-28)

En este poema, vemos ese acto que es el cantar. En el momento de la redacción de este poema, entre 1953 y 1959, el poeta era aún joven, estaba en su veintena. Y, sin embargo, el dolor domina sus versos, así como el pesimismo. El Gamoneda joven nos recuerda mucho al Gamoneda viejo, como veremos más adelante. Esto lo convierte, en definitiva, en un poeta constante, con unos tropos y unos tópicos que revisita una y otra vez. Como en tantas otras ocasiones, el poeta nos sitúa en este poema en la naturaleza, en un ambiente invernal. La “nieve” aparece ya desde los primeros versos (v. 3), tiñéndolo todo de blanco.

Llama la atención el “corazón azul” (v. 4) que “canta purificado por el silencio” (v. 5). El azul es un color vinculado con la esperanza, pero también con la sinceridad o la piedad. En una simbología muy básica de los colores, ese “corazón azul” podría ser un corazón sincero, que, si canta, canta la verdad. Vemos ya una primera mención al hacer poético, con ese cantar. Pero, además, es un cantar “purificado por el silencio”. Gamoneda, a pesar de haber escrito (y publicado) mucho, no es un poeta verborreico. Diríamos, más bien, que es un poeta que se halla en el perfecto equilibrio entre la contención y la verborrea. El silencio es, así, un aliado, un elemento que purifica. Como ya hemos dicho antes, Gamoneda no habla de los orígenes de su dolor, como es la pérdida y la Guerra Civil, abierta y llanamente, aunque sí lo haga desde la sinceridad. Por el contrario, traduce su experiencia vital en símbolos, que se repetirán una y otra vez a la largo de su obra. Así, en este poema, perteneciente a sus inicios líricos, hay ya una declaración de intenciones, una base que asentará su poética: se canta desde el silencio purificador, con el corazón azul, sincero.

Ya desde sus inicios poéticos, la presencia del dolor es una constante. Es un dolor real, un dolor biográfico, que proviene de la mismísima infancia. Así, no es de extrañar que esté siempre presente en la poesía de Gamoneda, por joven que fuera. También la naturaleza es una constante en la obra del poeta asturleonés, y, en cuanto al mundo animal, los pájaros tienen un papel especialmente relevante. Los pájaros, como los poetas, cantan, de manera que el poeta siente una especial filiación por estas criaturas. En esta ocasión, vemos al poeta interrogando al “loco ruiseñor / del invierno” (vv. 15-16), preguntándole “a quién anuncias ya / además de a la muerte” (vv. 19-20). El ruiseñor es un ave famosa por su hermoso canto, que produce tanto de día como de noche. En esta ocasión, lo vemos cantando en la noche: “lengua fría, / tú, que silbas en la noche” (vv. 12-13). Además, simbólicamente, el ruiseñor se asocia con el amor, pero también con la muerte y la nostalgia. Así, entendemos mejor que el ruiseñor anuncie la muerte, pero, además, anuncia algo más. (Recordemos que, en la mitología clásica, Filomena se convierte en ruiseñor, pero antes le habían cortado la lengua para que no denunciara su violación por parte de su cuñado, con lo que implica la imposibilidad del canto).

La imposibilidad del lenguaje, su insuficiencia, también encuentra cabida en este poema. Gamoneda quería “despedir un sonido de alegría” (v. 23), pero “quizá sueño a materia desollada” (v. 24). Así, se ve incapaz de expresar lo que quería, ya que el dolor se impone, está siempre presente, como el canto de ese ruiseñor, que trina de día y de noche. El poeta mismo lo dice: “Me justifico en el dolor” (v. 25). De esta manera, tenemos que entender el dolor en la obra de Gamoneda como algo innato, algo indisociable de su poesía en sí. El dolor, además,

es real, pero también consciente: el poeta, enteramente sabedor de su dolor lo asume como suyo, lo adopta, se aprovecha de él para escribir, para conocerse a sí mismo.

La reflexión metalingüística está muy presente en este poema, lo que es sorprendente si tenemos en cuenta la juventud de Gamoneda cuando lo escribió. En todo caso, es necesario tener en cuenta, siempre, que nos encontramos ante un poeta muy constante, que reflexiona acerca de la poesía y del lenguaje siempre, a lo largo de toda su vida, plasmándolo en su producción poética. La reflexión de este poema, su núcleo, se encuentra en estos dos versos: “En mi canto se invierte la agonía; / es un caso de luz incorporada” (vv. 27-28). El verbo *invertir* implica un cambio, una alteración sustituyendo por contrarios¹. Así, invertir la agonía es superarla, es cambiar por su contrario, por la luz. Así es como llegamos a ese “caso de luz incorporada”. La luz es un elemento esencial en la poesía de Gamoneda, pero en el que no podemos extendernos mucho en esta ocasión. Es, en definitiva, una fuerza positiva, que se opone claramente a la oscuridad.

Entonces, vendrá esa afirmación, que el poeta dice y jura: “(...) la belleza es necesaria” (v. 33). La belleza, su búsqueda y su anhelo van a ser una constante en la poesía de Gamoneda, algo a lo que aspirar. La poesía no es solo conocimiento, sino también es belleza, pero no por ello deja de ser menos necesaria. Así, “Muera / lo que deba morir; lo que me callo” (vv. 33-34). Lo que el poeta calla, lo que deja de decir, muere, debe morir para que la belleza pueda seguir existiendo. El canto es consciente, premeditado: el poeta escoge lo que dice y lo que deja de decir, si bien a veces se siente incapaz de decir exactamente lo que quería, dada la insuficiencia de la palabra.

Después, pasaríamos a *Blues castellano* (1961-1966), del cual hemos seleccionado el poema “Cuestión de instrumento”:

CUESTIÓN DE INSTRUMENTO

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.

Yo bien podría. Comprueben
la densidad y transparencia:

“Si pudiera tener su nacimiento
en los ojos la música, sería
en los tuyos. El tiempo sonaría
a tensa oscuridad, a mundo lento”.

¹ Si atendemos a la definición de la Real Academia Española, *invertir* significa “Cambiar, sustituyéndolos por sus contrarios, la posición, el orden o el sentido de las cosas”.

Lo escribí yo con estas mismas manos
pero no lo escribí con la misma conciencia.

Amo las bolsas de las madres.
Veo:
No hay dignidad sobre la tierra
como el cansancio sin pagar,
el rostro
aplastado,
la desesperación que no habla.

Dejen ustedes. Mi canto está mal hecho
como esta verdad, que está mal hecha.

Hagan ustedes la verdad mejor.
Hablaemos después aunque ya es tarde.
(Gamoneda, 2000a: 41)

En este poema, vemos aparecer el acto de la escritura: “Lo escribí yo con estas mismas manos” (v. 13). El título del poema es ya, a mi parecer, significativo: “Cuestión de instrumento”. Así, el instrumento importa. El instrumento que utiliza el poeta son, como él mismo declara, sus propias manos. Nos encontramos ante un poema pesimista, que termina con ese “ya es tarde” (v. 25), con esa imposibilidad de seguir hablando, porque ya es demasiado tarde para hacer “la verdad mejor” (v. 24).

El poema comienza con imágenes surrealistas. Si bien es comprensible que el sonido de las sartenes recuerde a una madre, y también que un instrumento como la celeste suene “a tierra feliz” (v. 4), ¿cómo se puede tener a una madre en el fregadero? El poeta parte de un recuerdo de la infancia (el ruido de su madre al fregar las sartenes) y evoca el sentimiento de una presencia de sabor dulce, agradable. A partir de ahí, con versos que rememoran ese momento “real” entrecomillados, reconstruye su canto, el poema, que supone una llamada a los lectores para que hagan lo mismo. El recuerdo, de esta manera, se hace música. Puede, incluso, tratarse de versos escritos antes por el poeta, cuando era niño, y que recupera ahora.

En diversas ocasiones, Gamoneda equipara la poesía al canto, como vemos en este poema: “(...) Mi canto está mal hecho” (v. 22). Antes, nos hablaba de escribir; ahora, nos habla de cantar. El canto es la forma más primitiva de la poesía, de lirismo. El poeta nos está llevando a lo natural, a lo innato del ser humano, a unas manifestaciones artísticas presentes en todas las culturas, como son los cantos. El canto se equipara aquí a la verdad, “que está mal hecha” (v. 23). Es necesario hacer una “verdad mejor” (v. 24), y el poeta encomienda esa tarea al “ustedes” al que se dirige en todo el poema. Si la verdad y el canto se equiparan, será necesario, entonces, hacer nuevos cantos, nuevos poemas.

Si seguimos el orden cronológico, pasaríamos ahora al poemario *Libro del frío* (1992), compuesto por poemas breves. Este poemario está incluido en la antología *Sólo luz*, pero vamos a contemplarlo como poemario exento. De este libro hemos seleccionado cuatro poemas, que pertenecen a la tercera parte del libro, llamada “Aún”.

Hubo un tiempo en que mis únicas pasiones eran la pobreza y la lluvia.
 Ahora siento la pureza de los límites y mi pasión no existiría si dijese su nombre.
 (Gamoneda, 2000b: 53)

Nos encontramos ante un texto muy breve, pero no por ello deja de ser significativo. Ese tiempo de pobreza y lluvia es el tiempo de la infancia, cuando Gamoneda era un niño, su padre había muerto y la familia vivía en unas condiciones de severa pobreza. Es la pobreza de los años de la Guerra Civil y la lluvia es la lluvia de su Asturias natal y de su León adoptivo. Pero, ahora, el poeta siente “la pureza de los límites” (v. 2), por lo que se ha producido, entonces, un cambio. Resulta especialmente significativo el último verso, que nos dice “mi pasión no existiría si dijese su nombre” (v. 2). Así, tenemos de nuevo esa insuficiencia de la palabra, esa imposibilidad de decir la pasión, de decirla como hay que decirla. Es decir, de decirse, esa pasión se desvirtuaría, perdería su esencia, dejaría de ser. El poeta rompe el silencio, que es la hoja en blanco, que supone el silencio previo, en la que escribe sus versos, para decir lo que no se puede decir, para decir lo indecible. Y lo hace porque siente “la pureza de los límites”, sabe dónde están, lo que no se puede decir, dónde está el límite de lo indecible:

La luz se anuncia en los cuchillos y entran mendigos al mercado. El incesante habla rodeado de frutos.

Aún es bello y miserable, dice las sílabas exactas, atraviesa el olvido.
 (Gamoneda, 2000b: 57)

Aquí, la palabra se presenta como algo “bello y miserable” (v. 2), que “dice las sílabas exactas, atraviesa el olvido” (v. 2). Encontramos un “incesante habla rodeado de frutos” (v. 1), en el mercado al que entrar los mendigos con la llegada del día. Gamoneda nos sitúa ante una estampa cotidiana, mundana, donde el habla es incesante, donde se habla sin parar. Esta habla mundana no pierde belleza por su carácter cotidiano, sino que sigue siendo bello, aunque miserable. ¿Es miserable por ser mezquino o por ser pobre, insuficiente? Me inclino a pensar en esa segunda imposibilidad, que nos llevaría, de nuevo, a la insuficiencia del lenguaje.

En un poeta tan constante como el que nos ocupa, no es de extrañar que se repitan las mismas ideas una y otra vez. De hecho, un análisis semántico de su obra vendría a concluir que la variedad léxica empleada es bastante reducida, ya que se utilizan una y otra vez los mismos campos semánticos. ¿Es esto negativo? Al contrario, Gamoneda encontró, ya desde muy joven, sus tropos, sus tópicos, sus metáforas, sus símbolos, su propia red de metáforas obsesivas (véase Mauron, 1983). Habiendo encontrado este camino, repite los esquemas, pero su mérito reside en conseguir que siempre suene nuevo, que siempre diga algo, algo bello, algo interesante.

La palabra “atraviesa el olvido”, es la única manera de trascender. Ya desde lo mundano, desde esas conversaciones cotidianas que pueden escucharse en cualquier lugar, como en ese mercado en el que nos sitúa Gamoneda. Aún esa palabra “dice las sílabas exactas”, no son solo fonemas desapareciendo en el aire, sino que está llamada a permanecer, a perdurar, a vencer el orgullo. Con estos

versos, el poeta también está justificando su propio hacer poético, ya que la palabra “atraviesa el olvido”:

Hablan los manantiales en la noche, hablan en los imanes del silencio.
Siento la suavidad de las palabras olvidadas.
(Gamoneda, 2000b: 58)

De nuevo, vemos en un poema de Gamoneda escenificado el acto de hablar. Como vamos viendo, a lo largo de su obra el campo semántico de la palabra se repite muchísimo, con términos como *hablar, palabra, sílabas...* El lenguaje no solo es relevante como instrumento, sino que tiene también una importancia capital como tema, como asunto. La presencia de la naturaleza es evidente, como en toda su obra. Los manantiales “hablan (...) en la noche” (v. 1), es el sonido del agua el que habla. Pero, ¿qué son “los imanes del silencio” en los que hablan los manantiales en la noche? Podrían ser el mineral que atrae el hierro, atrayendo así el silencio. Nombrar el silencio, en definitiva, romper con el mismo: estamos hablando de la textualización del silencio, de su inserción en el propio texto.

El hablar de los manantiales es silencioso, o quizá no se entiende, puede que no signifique nada. Nos situamos en la noche, con el sonido de los manantiales, y el poeta siente “la suavidad de las palabras olvidadas” (v. 2). Olvidar es dejar de tener en la memoria algo que se tenía, de manera que es, también, una manera de perder. El dolor, tan presente en toda la obra de Gamoneda, también proviene de la pérdida, pero aquí se siente “la suavidad” de esa pérdida, de ese olvido. Las palabras, si se olvidan, ya no se pueden decir, y de nuevo se expresa aquí la insuficiencia del lenguaje, que no se deja de nombrar, una y otra vez:

Hay una hierba cuyo nombre no se sabe; así ha sido mi vida.
Vuelvo a casa atravesando el invierno: olvido y luz sobre las ropas húmedas.
Los espejos están vacíos y en los platos ciega la soledad.
Ah la pureza de los cuchillos abandonados.
(Gamoneda, 2000b: 64)

El primer verso es absolutamente relevante, nos dice mucho sobre el hacer poético de Gamoneda, y también sobre sus ideas al respecto. Una “hierba cuyo nombre no se sabe” (v. 1) es el resumen de la vida de un hombre, su esencia. La vida del poeta es entonces algo “cuyo nombre no se sabe”, indecible a causa de la ignorancia. De nuevo, nos encontramos con la insuficiencia del lenguaje, que no basta para expresar lo que el poeta desearía decir, pero sí basta para emitir esta queja, para decir que no es suficiente, para reflexionar, también, sobre esta insuficiencia y sobre el lenguaje mismo.

Las estampas que Gamoneda dibuja muchas veces son de tristeza, de frío, de soledad. Y, sin embargo, en esa dureza vital, en ese frío helador, siempre cabe una reflexión sobre la palabra, sobre el acto de hablar, de escribir. Escribir es, en definitiva, muy parecido a hablar, y más cuando se hace de una manera tan natural, al menos en apariencia. Estos versos, en un estilo libre, anisilábicos, si bien a veces existe una cierta tendencia al endecasílabo, no llevan en sí el lastre del anquilosamiento, del barroquismo fuera de tiempo, de ese aire recargado que lastraba muchas veces la poesía de estos años. Así, resultan naturales, es casi co-

mo una traslación del pensamiento del poeta versándose, lo que sirve como conocimiento, como auto-reconocimiento.

Del libro *Frío sin límites* (1998), hemos seleccionado el siguiente poema:

Como la cólera en el hígado se ocultan en sí mismas las palabras ciegas. Hay nudos negros en tu lengua. No hay esperanza ni sonido.
(Gamoneda, 2000a: 161)

Con este poema, ejemplificamos cómo Gamoneda se hallaba en un periodo vital oscuro. Su obra es más que una mera sucesión de versos sin ningún sentido y sin ninguna correlación, como el propio autor indica en el preámbulo de *Solo luz*:

Preparar una antología de mi escritura poética es tarea que me produce temor (...). Ningún sistema me tranquiliza: ¿qué hacer? ¿Una selección cualitativa de piezas poemáticas aisladamente consideradas? Puede resultar falseada o descompuesta en tanto relato. ¿Relato? Sí. Yo pienso que mi poesía, aun siendo prioritariamente autorreferente, adquiere su completo sentido cuando comporta (en modo imprevisible, en una cargazón semántica en la que no procede separar la realidad del símbolo), cuando comporta, iba diciendo, un discurso inseparable de hechos interiorizados (he dicho “interiorizados”, no “interiores”) que han proporcionado cuerpo y carácter a mi vida. Lo he argumentado en repetidas ocasiones de otra manera: mi poesía (y quizá la de todos, quieran o no quieran) es el relato de cómo avanzo hacia la muerte. Un relato en el que, insisto, son inseparables, porque son la misma cosa, la realidad y el símbolo (Gamoneda, 2000a: 7).

Si su poesía es el relato de cómo avanza hacia la muerte, también es el relato de cómo vive, porque la vida es, inevitablemente, ese camino hacia la muerte. Cuando sus poemas se vuelven oscuros, sombríos, a veces incluso desesperanzados, podemos intuir, estableciendo una correspondencia biográfica, que el poeta se encuentra en un periodo más difícil, más oscuro de su vida. Con el nacimiento de su nieta, veremos que *Cecilia y otros poemas* se tiñe de luz. Como indica Miguel Casado, en *Frío sin límites* el silencio tiene un especial significado:

Por fin, en *Frío de límites*, serie amplia y abierta de poemas, el silencio es frecuente atributo del fin y del vacío y se vive como privación nada liberadora: donde solo hay luz, podría decirse, el ojo de la palabra ya nada puede ver. En una revuelta de la voz por su supervivencia (...), los poemas recuperan el poder del presente: un hilo de sol a través de la ventana —“Hierve como suavísimas hormigas y tus manos se inmovilizan en la felicidad”: del lado de la vida, con su deterioro y su impureza, con su brillo como el de una naranja: “Fruto de desaparición. Arde su exceso de realidad entre tus manos”— y la amenaza, que siempre es temporal (lo que va a ser comido, lo que va a desaparecer), no elimina el resplandor del momento, su asombro (Casado, 2000).

En el poema que nos ocupa, Gamoneda es muy vehemente en su pesimismo: “No / hay esperanza en el sonido” (vv. 3-4). Las palabras “se ocultan en sí mismas” (v. 1) y están ciegas, no ven. La ceguera no tiene por qué ser física, puede ser también mental, espiritual: es el no ver lo que se tiene delante, en un sentido figurado. Las palabras no ven, no comprenden la realidad que tienen frente a sí,

y se ocultan en sí mismas. Todo este poema, breve pero desgarrador, es un canto al silencio, a la imposibilidad de decir. Esto se expresa físicamente en esos “nudos negros en tu lengua” (v. 2), que atan la lengua e impiden decir, impiden hablar.

La esperanza y la palabra, el “sonido” (v. 4), aparecen aquí unidos y negados, porque no están presentes, no son posibles. De nuevo, esas palabras ciegas que se esconden, que no quieren ver, nos hablan de la imposibilidad del lenguaje. Este poema es un claro ejemplo de lo que Miguel Casado nos dice sobre *Frío sin límites*: el silencio es algo negativo, es la privación, no libera, no es voluntario, se impone sobre la palabra y la vuelve ciega, huidiza, la obliga a esconderse en sí misma. La palabra no necesita otro escondite, por eso se esconde en sí misma. No hay luz en este poema, no está esa luz, esa luminosidad tan presente en la obra de Gamoneda, tiñéndolo todo de blanco. Por el contrario, hay negrura, oscuridad, silencio.

Por último, en este breve análisis de algunos poemas seleccionados, pasaríamos a *Cecilia y otros poemas*, el último de los poemarios de Gamoneda que vamos a tener en cuenta en este trabajo (Gamoneda, 2007). Los poemas referidos a su nieta aparecieron por primera vez en *Cecilia*, en el año 2004. En mi opinión, este es uno de los mejores poemarios del poeta asturleonés, al suponer un estallido de luz en mitad de la oscuridad. En un periodo de depresión vital, en el que sentía que su vida ya no tenía sentido o estaba por terminar, el poeta encuentra en el nacimiento de su nieta Cecilia un impulso vital, una razón para seguir, una alegría diaria. Es brillante la manera que tiene de poetizar la adquisición del lenguaje de la niña, de un modo que vendría a simbolizar el propio lenguaje, la capacidad de la palabra, de crear poesía. Así, se parte de la anécdota cotidiana, del contemplar a una niña que descubre el mundo y aprende a nombrarlo, a elaborar una reflexión metalírica.

Para entender esto, lo mejor es ver poemas concretos, pues nada ilustra mejor el pensamiento de un poeta que su propia producción:

Bajo los sauces
yo te llevo en mis brazos y te siento vivir.
Después salimos a la luz y, por primera vez,
tú ves el cielo y lo señalas y lo nombras.

Es verdad; en el extremo de tus manos,
el cielo es grande y azul.
(Gamoneda, 2007: 18)

Como tantas otras veces, Gamoneda nos sitúa ante una escena cotidiana, ambientada en la naturaleza. Sin embargo, esta escena no está rodeada de tristeza, ni de oscuridad: la luz lo inunda todo. Estamos ante un momento de felicidad, ante un abuelo que lleva en brazos a su nieta, una niña que empieza a descubrir el mundo, a nombrarlo. ¿Las cosas adquieren identidad cuando son nombradas? La niña, por primera vez, señala el cielo y lo nombra, y el abuelo, el poeta, asiste a ese momento mágico, único, en el que se le da nombre a algo tan inabarcable como es el cielo.

Si atendemos a un texto tan fundamental como la Biblia, en el primer versículo del *Evangelio de Juan*, leemos “En el principio el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios”. La palabra *Verbo* es una traducción del griego *logos*, cuya interpretación más extendida en este contexto es la referencia a Cristo². Sin embargo, en un nivel de análisis más elemental, atendiendo solo al significado más extendido de *logos*, todo nos remitiría a la palabra. Nombrar algo es crearlo, es el primer paso para asumir ese objeto, para dominarlo. Los niños que comienzan a hablar amplían su mundo mediante la palabra, nombrando aquello que los rodea. Para el poeta, sucede exactamente lo mismo: la palabra es más que un instrumento de trabajo y nombrar las cosas, nombrarlas de una manera única e irrepetible, crea nuevas realidades.

Los últimos versos del poema dan fe de esta creación mediante la palabra, con “en el extremo de tus manos, / el cielo es grande y azul” (vv. 5-6). Hemos visto a la niña, en brazos de su abuelo, salir a la luz, bajo los sauces, mirar el cielo, señalarlo y nombrarlo. Y, entonces, el milagro: el cielo parece casi surgir de sus manos, grande y azul. La palabra se presenta poderosa, en un poema en el que ya no vemos su insuficiencia, sino su poder. Gamoneda traslada a su poesía su “camino hacia la muerte” o, dicho de un modo menos fatalista, su periplo vital. Por lo tanto, los periodos oscuros y los luminosos encuentran en sus versos una réplica. Una lectura en clave biográfica de esta poesía da cuenta de cómo siendo en esencia siempre muy parecida, al hallarnos frente a un poeta muy constante, que el poeta se encuentre en un periodo vital positivo o negativo, feliz o desdichado, es siempre relevante en su escritura.

Algunas tardes el crepúsculo no enciende tus cabellos;
no estás en ningún lugar y hablas con palabras cuyo significado desconoces.
Así también es mi pensamiento.
(Gamoneda, 2007: 20)

Como en otras ocasiones, Gamoneda va a ser claro en relación a su poética y a su pensamiento. Hablará de estas cuestiones, sobre todo, en sus poemas. No debemos olvidar que la poética, que el pensamiento literario, no se encuentra en otro lugar más que en los textos, y a los textos a lo que debemos atenernos. En este poema, el último verso nos da la pista de lo que nos vamos a encontrar, con ese “Así también es mi pensamiento” (v. 3). Pero, ¿cómo es ese pensamiento?

Se alude a un hablar “con palabras cuyo significado desconoces” (v. 2), que vendría a ser un hablar de lo desconocido, de lo que no se sabe, de lo que no se entiende. Hablar con palabras cuyo significado no se conoce es hablar, sí, pero sin saber lo que se dice, sin comprender. Es algo errático, puede que sin sentido. El poeta define su pensamiento de este modo, como un habla con palabras cuyo significado no entiende, quizá porque no alcanza a comprender su propio pen-

² Este es un tema complicado y la única intención al traerlo a colación en esta ocasión ha sido la de demostrar el poder de la palabra como arma creadora. En definitiva, el concepto del *logos* era algo que la audiencia de Juan el Evangelista comprendía bien, ya que Cristo era la encarnación de la palabra de Dios. De nuevo, esto nos lleva a la palabra creadora, al poder de nombrar para crear.

samiento. La poesía, una vez más, se presenta como un medio para alcanzar el conocimiento ansiado, para averiguar el significado de esas palabras. Es una introspección, una mirada hacia dentro pero proyectándose hacia fuera. Se trata de un ejercicio íntimo, pero hacia fuera, dispuesto para los demás, para que otros lo lean. La poesía, así, es nombrar de una manera distinta, porque en el mero hecho de decir se está creando una realidad que antes no existía, como demostró la vanguardia.

El crepúsculo, preludio de la noche y de la oscuridad, trae consigo una luminosidad incendiaria, pero, cuando no lo hace, el tú al que se dirige este poema, su nieta Cecilia (todo el poemario está dirigido a ella, de manera que no es una suposición demasiado arriesgada), no está “en ningún lugar” (v. 2), y es entonces cuando habla con palabras cuyo significado desconoce.

Esas “palabras desconocidas” aparecen también en otros poemas:

En tus labios se forman palabras desconocidas
y lo invisible gira en torno a ti suavemente.
(Gamoneda, 2007: 26)

En esta ocasión, las “palabras desconocidas” (v. 1) podrían ser interpretadas como palabras nuevas, palabras recién descubiertas en esa etapa en la que los niños aprenden a hablar. Son palabras que evocan nuevas realidades, a las que antes no se sabía poner nombre. Gamoneda expresa aquí, como en todo este poemario, el poder de la palabra, su poder creador. Al formarse esas palabras en los labios de la niña, dice que “lo invisible gira en torno a ti suavemente” (v. 2). Lo invisible pueden ser esas mismas palabras, que se convierten en una realidad que, aunque casi tangible, no se puede ver.

Destaca en este poema la suavidad, que, por otra parte, es bastante propia de Gamoneda. Aunque a veces trate temas duros, especialmente tristes, en los que el dolor lo domina todo, siempre destaca esa suavidad, ese suave deslizarse de los fonemas formando versos hermosos. Esto es todavía más evidente en los poemas que componen *Cecilia*, donde esa suavidad llega, incluso, a verbalizarse, como en este poema. Las palabras que vemos en esta ocasión no son palabras de significado desconocido, sino palabras desconocidas, palabras nuevas, quizá. Esa invisibilidad que se verbaliza, que parece flotar en el aire, que gira en torno a la niña suavemente, aparece también en otros poemas, como el que veremos a continuación:

Con tu lengua atravesada por una ignorancia luminosa hablas de una flor invisible. Hablas de ti misma.
Nunca tuve en mis manos
una flor invisible.
(Gamoneda, 2007: 29)

La lengua de la niña está “atravesada de una ignorancia luminosa” (v. 1); por su edad, desconoce casi todo lo que la rodea. La ignorancia, en lugar de tener el sesgo negativo que suele tener, es aquí algo positivo, es “luminosa”. Lo es porque está llena de posibilidades, esta “lengua atravesada” con la que la niña habla puede llenarse de verdad, de nuevos conceptos, de nuevas palabras. De lo que habla la niña es “de una flor invisible” (v. 1), que no se puede ver. Para el poeta,

eso es lo mismo que el hecho de que hablara de sí misma. ¿La niña es una flor invisible? Es como si no se pudiera alcanzar, como si su luminosidad, ya no invisible, no se pudiera tocar.

Los últimos versos son elocuentes, porque el poeta no ha conocido esa flor invisible, no la tenido en sus manos, no la ha alcanzado. La niña, desde su ignorancia luminosa, sí, y puede hablar de ella, puede hablar de sí misma. En esencia, parece como si esa ignorancia abriese la puerta a un mayor conocimiento de uno mismo, que permite, por lo tanto, hablar de esa flor invisible y hablar de uno mismo. Gamoneda, sin embargo, escribe sobre el desconocimiento de esa flor, al no haberla tenido nunca entre sus manos. ¿Nunca poseyó el poeta esa ignorancia luminosa, nunca le atravesó esta la lengua?, ¿nunca habló de flores invisibles?

Parece que el tener contacto con una niña de tan pocos años, que está descubriendo el mundo, que cada día aprende algo nuevo, una nueva palabra, un nuevo objeto, invisible o no, y una nueva manera de hablar y de crear con la palabra, le abre al poeta un mundo nuevo de posibilidades. Gamoneda comprende al nacer su nieta Cecilia y compartir con ella sus primeros años de vida, en los que todo es una novedad, que existe otra dimensión en la palabra, y también en la ignorancia. El conocimiento de lo exterior, el saber, a veces puede ser algo negativo, al entrañar dolor. Es más fácil ser feliz desde la ignorancia, y eso es algo que el poeta comprende al nacer su nieta. Entonces, también resulta más fácil hablar de uno mismo.

Te olvidas de mirarme; ah, ciega llena de luz.

Tus brazos se retiran de mí, pero yo huyo de mí en tus brazos.
 Tu pensamiento me ignora
 pero yo soy tu pensamiento.
 (Gamoneda, 2007: 37)

En esta ocasión, en lugar de hablar de su propio pensamiento, Gamoneda nos habla del pensamiento de la niña. Él la piensa, él es su pensamiento. Encuentra en los brazos de su nieta un refugio, un lugar donde huir de sí mismo, donde abandonarse. En el momento en el que ella se retira de él, cuando “Tu pensamiento me ignora” (v. 3), él encuentra una razón de ser: ser su pensamiento. Ese pensamiento, sin embargo, le ignora: él es el pensamiento de la niña, que le ignora, por lo que se ignora a sí mismo. Es, en último término, el maravillarse ante el descubrimiento del mundo. Son los ojos absortos que lo miran todo, tímidos y atrevidos a la vez, y en ese todo descubren nuevas verdades, nuevos referentes, nuevas realidades, pero, sobre todo, reinventan la propia verdad: ya no mejoran la naturaleza, la crean, la inventan. Los ojos de la niña representan la mirada que busca el poeta: una mirada desprejuiciada, en la que las *verba* van buscando sus propias *res*:

¡Dices: “va a venir la luz”. No es su hora
 pero tú desconoces la imposibilidad:
 piensas la luz.
 (Gamoneda, 2007: 42)

La niña nombra un evento que no se puede producir, porque es imposible. Anuncia la llegada de la luz, sin saber que no es su hora, que es imposible que venga. El poeta lo define en ese último verso, en ese “piensas la luz” (v. 3). Piensa la luz, la nombra, y, aun así, es una imposibilidad, porque no es su hora. El poder creador de la palabra conoce aquí un límite, una barrera que no puede traspasar. No es todopoderoso, no lo puede todo, y aquí se queda en palabras, su única realización es la verbal.

Los siguientes poemas pertenecen a la segunda parte de *Cecilia y otros poemas*, llamada “Otros poemas”. De esa segunda parte, pertenece al primer apartado, “Exentos I [1959-1960 y 2003]”:

Sé que el único canto,
el único digno de los cantos antiguos,
la única poesía,
es la que calla y aún ama este mundo,
esta soledad que enloquece y despoja.
(Gamoneda, 2007: 57)

En esta ocasión, Gamoneda define la poesía, el canto, como “la que calla y aún ama este mundo” (v. 4). El “único digno de los cantos antiguos” (v. 2) calla, respeta el silencio, y ama este mundo, y también “esta soledad que enloquece y despoja” (v. 5). Amar el mundo implica amar también la soledad, y esto se versifica en el silencio, en el callar. Así, el silencio adquiere valor en el decir, en el cantar, en el arte de la poesía.

Gamoneda no es un poeta verborreico y su poesía parece estar inundada de blancura, de pureza, de silencios. Alude al respeto al mundo, al amar al mismo, y es como si la palabra excesiva y sin sentido, que no es poesía, que no es un canto digno de los cantos antiguos, no amase este mundo, porque no sabe comprender su soledad. Está también es una definición de su propia poesía, no solo de la poesía en general. Es de suponer que, al publicar sus obras poéticas, Gamoneda se considerara a sí mismo un poeta. Por lo tanto, escribe poesía, y, siendo que él mismo define la poesía de este modo, está también definiendo su propia producción literaria.

Yo me callo, yo espero
hasta que mi pasión
y mi poesía y mi esperanza
sean como la que anda por la calle;
hasta que pueda ver con los ojos cerrados
el dolor que ya veo con los ojos abiertos.
(Gamoneda, 2007: 59)

En este poema, el poeta nos habla desde su experiencia personal de su quehacer poético. Se trata de una escritura poética reposada, despojada del momento de la pasión. El poeta, en lugar de escribir en caliente, espera hasta que su poesía y su esperanza “sean como la que anda por la calle” (v. 4). Es decir, Gamoneda nos está hablando de esperar a que la poesía, los versos, suenen naturales, como algo que pudiera oírse en la calle; nos habla de callar y esperar hasta que esa poesía “pueda ver con los ojos cerrados / el dolor que ya veo con los ojos abiertos” (vv. 5-6). El dolor, como ya hemos visto, está omnipresente en la obra

de Gamoneda, es una suerte de motor creador. Es un dolor real, que proviene de su propia experiencia biográfica, que puede verse “con los ojos abiertos”. Su poesía, sus versos, tiene que ser capaz de expresar ese dolor, de sentirse, incluso “con los ojos cerrados”.

Si la poesía sirve para mirarse hacia dentro, para conocer mejor el mundo, empezando por conocerse mejor a uno mismo, el reposo y la espera son fundamentales. La apariencia de sencillez, de ser unos versos que pudieran oírse por la calle, es solo eso, una apariencia. En realidad, intuimos el gran trabajo que la poesía de Gamoneda lleva detrás, y lo intuimos también por poemas como este, metalíricos, que suponen una mirada hacia el quehacer poético del autor.

El poema siguiente pertenece al segundo apartado de “Otros poemas”, llamado “Exentos II. *Pasión de la mirada* [1963-1970 y 2003]”.

Aquí la boca, su oquedad eterna,
exhala una palabra, mas no suena
si no es en forma de justicia: calla.
Sobre el oro veloz, un viento inmóvil
precipita su cuerpo hacia el espanto
de los cabellos y los huesos sienten
la sustancia mortal, las duras manos
torturando columnas. La palabra
enardece las túnicas, asciende
en las tinieblas, arde en los sepulcros
y construye un espacio. Pero calla.
(Gamoneda, 2007: 83)

Vemos aparecer en este poema términos como *boca*, *palabra*, *calla*... Una vez más, nos movemos en campos semánticos ya explorados. La frecuencia de algunos elementos léxicos en la obra de Gamoneda es muy elevada, pues parece reutilizarlos en muchas ocasiones y, de alguna manera, parece estar dándole vueltas a la misma idea. Toda su poesía podría definirse como una búsqueda de la palabra precisa, exacta, una reflexión sobre la capacidad de expresarse.

En esta ocasión, vemos aparecer la boca o a “su oquedad externa” (v. 1), que “exhala una palabra” (v. 2) que no suena “si no es en forma de justicia” (v. 3), por lo que calla. El silencio, como tantas otras veces, aparece en la obra de Gamoneda. Podríamos extraer la conclusión de que lo que no se dice es tan importante como lo que se dice, de manera que los silencios pasan a ser importantes, significativos.

En definitiva, Antonio Gamoneda es uno de los poetas más coherentes del panorama literario no solo español sino internacional, en mi opinión. Su poética ha seguido una línea continua caracterizada por la unidad temática y expresiva, que parte de una conciencia muy clara de lo que implica la escritura, la expresión artística, que será siempre “arte de la memoria en la perspectiva de la muerte”³.

³ Se trata de una frase que Gamoneda ha pronunciado muchas veces. Quizá la primera ocasión en la que aparece esta idea sea en su artículo “Poesía y conciencia. Notas de una revisión”.

La poesía supone una manera de enfrentarse a ese fin al que nos acercamos todos inexorablemente, pero también una forma de aceptarlo. De ahí que el valor, la función y el lugar de la poesía sean referentes habituales de su escritura, tanto crítica como artística.

A partir de una perspectiva histórico-existencial, desde *Descripción de la mentira*, Gamoneda ha recurrido a una expresión irracionalista, como expresa Llera, en la que sabe a la perfección que un poema es una realidad *creada* por el poeta, una realidad que antes no existía y que, después de escrito el poema, puebla el mundo y lo engrandece. Así, la poesía y la palabra crean, y ahí vemos eso que habíamos esbozado en el comentario de poemas previo: el poder creador de la palabra, algo en lo que Gamoneda parece, con toda seguridad, creer. Al mismo tiempo, el poema denuncia, describe y racionaliza la realidad, la naturaleza, el pasado y el propio silencio previo a la escritura necesario para que surja el poema. De ahí que el silencio actúe como elemento lírico en ocasiones, representado en el blanco de la página: atenúa el miedo, relaja el dolor y adensa el recuerdo, lo cosifica. De este modo, Gamoneda proclama: “¿Que cuál es el espacio de la Lírica? Pues, es el espacio comprendido entre mi memoria poética, el extremo de memoria poética, y el extremo de mi temor, de mi miedo”. Más claramente, lo expresa, entreverando palabras del poeta, Sánchez Santiago (2006: 17):

Tres son los puntales, repetidos por el poeta insistentemente en [sus] escritos, sobre los que se alza la estatura de su pensamiento poético: —La naturaleza autorreferente de la palabra poética —intranferente, dice él también—, cuya significación y cuya realidad no atraviesan hacia una referencia exterior. —El desencadenante de naturaleza musical del lenguaje poético (“El pensamiento poético es un pensamiento que canta”). —El hecho de que solo sea posible que el lenguaje poético entre en la inteligibilidad bajo la condición de imágenes sensibles.

La poesía de Gamoneda no está destinada a la búsqueda del virtuosismo verbal, del barroquismo desmedido, del deslumbramiento adjetival, en gran medida porque pesa en exceso en ella la conciencia ética (Llera, 2002). Es, en todo caso, una poesía que describe el desgarramiento del vivir, la memoria, el dolor, los silencios... Por eso necesita muchas veces justificarse, hablar de sí misma y hacerse metapoética. Pero lo hace de un modo natural, nada forzado, que hasta el lector más desprevenido encuentra fácil.

Gamoneda encuentra el espacio para la reflexión literaria en sus propios versos, si bien es cierto que, en algunas ocasiones, ha hablado al respecto de su poética en entrevistas y en otros canales de acceso directo. Vemos esto en una entrevista en la que a la pregunta “Usted ha dicho que el poeta es un ser impúdico, porque saca al exterior sus sentimientos más íntimos...” responde:

El contenido natural de la poesía es el mundo interior del poeta, que puede llevar consigo circunstancias subjetivas o circunstancias exteriores interiorizadas. El poeta coloca eso en la página en blanco. Evidentemente, hay una revela-

sión”, de noviembre de 1963, como apunta Sanz (2009). José Antonio Llera (2002) realiza un análisis exhaustivo de lo que supone la muerte en la poesía de nuestro autor.

ción de intimidades a la que pudiera aplicarse la calificación de impudicia (Vera, 2007).

Aquí, el poeta describe la poesía como “una revelación de intimidades”, algo que se coloca “en la página en blanco”. Resulta muy interesante, en otra entrevista, esta vez en el periódico *La Vanguardia* con motivo de la publicación de *Canción errónea* en el 2012, la respuesta que da a la pregunta “Tal vez alguien haga una buena antología. La cita, de todos modos, recoge una pregunta que le habrán hecho mil veces: ¿para qué sirve la poesía?”, a la que responde:

Desde luego, la poesía no es el arma cargada de futuro que decía el bueno de Gabriel Celaya. Sartre lo entendía mucho mejor cuando decía que la poesía es subjetiva y no tiene nada que ver, directamente al menos, y eso lo añado yo, con las circunstancias objetivas. No obstante, la consideración de la vida como un accidente no aniquila que tenga contenidos de verdad: el amor, la belleza... algo es algo (Rodríguez Marcos, 2012).

Por lo tanto, la poesía para Gamoneda no tiene una función objetiva, no es un arma cargada de futuro, y algunos podrían llegar a decir que no sirve para nada. La poesía se convierte, de esta manera, en algo subjetivo, aunque contenga retazos de realidades objetivas. Es un mirar hacia dentro en el interior del poeta, en ese “mundo interior”, que implica esa “revelación de intimidades”. Visto así, la poesía se convierte en un modo de conocimiento, pues solo después de mirarse a sí mismo y de plasmar el resultado de ese examen en la hoja en blanco el poeta descubre algo nuevo de sí mismo y, por consiguiente, del mundo.

Bibliografía

- CASADO, M. (2000). “¿Placer sin esperanza?”. *Revista de Libros*, 47: 35-36.
- GAMONEDA, A. (1963), “Poesía y conciencia. Notas de una revisión”. *Ínsula*, 205: 4.
- (2000a). *Sólo luz*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- (2000b). *Libro del frío*. Alzira: Germania.
- (2004). *Cecilia*. Madrid: Fundación César Manrique.
- (2006). *Antología poética*. Madrid: Alianza.
- (2007). *Cecilia y otros poemas*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- GARCÍA CALERO, J. (2006), “Antonio Gamoneda, al ganar el premio Reina Sofía de Poesía: ‘Mi obra podía ser mejor’”. *ABC*, 12/5/2006 [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-12-05-2006/abc/Cultura/antonio-gamoneda-al-ganar-el-premio-reina-sofia-de-poesia-mi-obra-podia-ser-mejor_1421521934440.html] (consultado el 26/12/2016).
- LLERA, J. A. (2002). “La memoria y la muerte en la poesía de Antonio Gamoneda: una lectura de *Descripción de la mentira*”. *Laurel. Revista de Filología*, 5: 25-61 [<http://eprints.ucm.es/12845/>].

- MAURON, C. (1983). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. París: Librairie José Corti.
- RODRÍGUEZ MARCOS, J. (2012). "Antonio Gamoneda: "Soy un indignado que disiente" (entrevista). *El País*, 3/9/2012 [https://elpais.com/cultura/2012/10/31/actualidad/1351685094_698963.html] (consultado el 22/12/2016).
- VERA, P. (2007). "Antonio Gamoneda, último premio Cervantes: "Mi poesía es el relato de cómo avanzo hacia la muerte"" (entrevista). *Campus Digital*, 11/7/2007 [<https://www.um.es/campusdigital/entrevistas/gamoneda.htm>].
- SÁNCHEZ SANTIAGO, T. (2006). "La armonía de las tormentas". En A. GAMONEDA. *Antología poética*. Madrid: Alianza, 9-22.
- SANZ, J. J., ed. (2009). *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*. Palma: Edicions UIB.