

GONZALO DíEZ, *Los peces del páramo*, Tenerife-Madrid, La Página Ediciones, 2013 (colección “Voces de la Frontera”), 105 págs.

Gonzalo Díez toca por segunda vez “la vieja raíz sagrada de la poesía”. Entre *Pájaros del azar* de 1998 y *Los peces del páramo* de 2013, sus publicaciones han tenido que ver con la historia y el pensamiento político de los últimos siglos. A destacar, *La barbarie de la virtud*, también de 2013, publicado por Galaxia Gutenberg.

Gonzalo Díez *historiza* lo racional con orden y claridad y poetiza lo sensible e irracional con las categorías de una estética moderna y abstracta que habla en imágenes sensitivas. Ahora bien, conocedores de su cultura poderosa, nos situamos antes en la pista del simbolismo de la imaginería fantástica que en el rastro de la expresión derivada ingenuamente del sentimiento.

Los peces del páramo se divide en dos partes de similar extensión que albergan, a mi juicio, la descripción del final de un itinerario de descenso, así se observa en la frecuencia con la que el poeta convoca los símbolos de la desolación expresados en oxímoron, paradoja o antítesis: el vacío (“Vacío de años en ráfagas de luz y oscuridad” [p. 14]), la noche oscura (“La oscuridad tiene su corazón. / Como los bosques su noche” [p. 24]), la soledad (“La soledad viene del resplandor / al encuentro del hombre y el niño” [p. 28]), el frío y la transfiguración del paisaje helado y luminoso (“Las propiedades del frío. / Fulgor y presencia. / Mente cautivada de paisajes blancos. / La canción del invierno / arde en el bosque, / incendia la nieve, / quema el dolor./ Pájaros/ en el vuelo de la transfiguración” [p.47]). En la segunda parte se acentúa, desasosegante, el tema de la temporalidad y gana en presencia la imagen del páramo (“El páramo absoluto contenido / por su gravedad inmóvil” [p. 88]), en cuya quietud se intuye el silencio de la ausencia. En esta experiencia de vacío emergen precariamente imágenes luminosas, como la del jardín (“Todo páramo tiene su jardín. Como el plomo de la vida su fulgor” [p. 64]), la leche hirviendo de la infancia (“Paisajes prohibidos, /laberinto de encuentros, / contemplaciones... / De una mujer vieja y hermosa / hirviendo leche para los niños. / De un paladín de otra época / perdido en pantanos de encendida imaginación” [p. 83]), el leve fulgor del “sol diario de las formas” (p. 54) y también símbolos violentos y destructivos como el de los peces del páramo (“Este páramo sin árboles/ es la escoria de los peces” [p. 81]).

A medida que leemos aumenta el lirismo. En la primera parte prevalece la despersonalización, el “yo” tiene una presencia limitada a un par de poemas (*La letanía* y *El intruso*); en cambio, en la segunda parte el poeta se muestra más abiertamente en primera persona para insistir en el sentimiento de vacuidad:

Cruzaré el portal
y subiré con el presentimiento del túnel
que conducía al jardín.
Llamaré a la puerta
y ojos extraños me invitarán a entrar.
Fingiré interés para dilatar
el tiempo de inspección.
Ellos me hablarán con compostura profesional,
ignorando que no les escucho,
ni siquiera los veo.
Yo me ahogaré en el cáliz de la infancia.
Te perderé como la primera vez.
Y volveré a imaginar el páramo de la salvación
en la elusiva propiedad de lo que soy (p. 71).

Comunes a ambas partes son las frases nominales que desencadenan abundantes metáforas, algunas muy enigmáticas, y que trasladan al poema cierta opacidad:

Desaparición en los pozos del páramo.
Leche sin hervir desangrando las acequias.
Hierba elegíaca y máquinas postradas.
Venenos del tiempo en la luna del armario (p. 100).

La sintaxis es elocuente. La ausencia de nexos, como se ha estudiado, equivale al silencio (“silencio de pájaros en desbandada” [p.42]). En el caso de los versos de Gonzalo Díez no es el silencio místico de la poesía tradicional española, sino el silencio tembloroso del olvido (“La expresividad del silencio / es la forma del olvido” [p. 52]). La ausencia de cópula verbal adquiere una función sugestivamente formal, indicio expresivo de la representación máxima del ser ausente¹ “Poca cosa mi voz / al lado de tu ausencia” (p. 73).

¹ Cfr. J. Derrida, “El suplemento de la cópula. La filosofía ante la lingüística”, en J. Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 213-246, p. 241.

Algunos poemas son fragmentos, susurros primarios vacíos de elementos superficiales: “En el fondo de turbación del estuche de acero, / los paraísos rotos” (p. 67).

El conceptismo da al pensamiento el aspecto profundo y sentencioso del aforismo y afecta a la construcción sintáctica de la frase que, sin verbos, se queda en la sustancia:

Privación de búsquedas
al filo del acero nocturno
y las hojas lacónicas.
Lenta travesía
a los trópicos de la rutina,
al sol diario de las formas (p. 54).

Conviene, llegados a este punto, recordar la reflexión de Valente, poeta también de silencios, a propósito de la brevedad del poema:

El poema breve, escribió Poe, es el determinante de la modernidad. Los géneros breves han sido siempre géneros matrices, portadores de la semilla de un cambio de sensibilidad y de las posibilidades de imaginar. Tal es la importancia decisiva, para la escritura nuestra, de la greguería en Gómez de la Serna o de la narración breve en Borges. Pero más atrás y en otra esfera, pensemos en los madrigalistas, en Gesualdo o Monteverdi, tan cerca de la modernidad, señalaba Strawinsky. Y volviendo otra vez hacia adelante, pero en la misma esfera, nadie ignora la importancia del haikú en la estética de Webern o del lied en el universo musical de Schönberg y Mahler.²

No podemos obviar el tono elegíaco que merodea en numerosos versos: “Uno topa con muertos / que lo interpelan al echar la cancela y deambular / entre arenosas espigas” (p. 83); “Por los Santos, guirnaldas de otoño” (p. 95); “En los páramos de la voluntad / sólo hay pozos oscuros. Almacén de sombras / como tumba de pájaros / Almas perdidas que a sí mismas se hurtan / incendios de gloria” (p. 78). La muerte se abre paso dejando en claroscuro una “pena marchita, un vértigo sin salvación” (p. 13). Sutil gemido elegíaco que

² José Ángel Valente, *Notas de un simulador*, Ediciones La Palma, Madrid, 1997, pp. 29-30.

imprime una vivencia y que despierta en mí, como lectora, una experiencia idéntica, con lo que se cumple así el fin supremo de la poesía.

Oro otoñal de las postrimerías.
Rumor de niña y violencia.
En el confín de almacenes incendiados,
descenso a orfandad (p. 101).

Expresión compartida de orfandad que culmina el trayecto emocional del poeta. Olvido derrotado por la memoria de la escritura imperecedera.

CONSUELO MARTÍNEZ MORAGA
Universidad Francisco de Vitoria