

## EL LIRISMO ACENDRADO DE GASPAR MOISÉS GÓMEZ (CLAVES DE LECTURA)

José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ  
Universidad de León

No recuerdo con nitidez cuándo conocí a Gaspar Moisés Gómez por vez primera; pero si miro hacia atrás, lo que veo es una cestería en la plaza del Conde Luna de León, una tienda al fondo de la cual –un fondo escondido del ocasional comprador de cestos u otros objetos de mimbre o de cerámica–, estaba el poeta. Si uno quería algo del Gaspar Moisés Gómez poeta, debía acudir directamente a la tienda, porque él no estaba allí para vender nada, sino para dedicar su tiempo a la poesía. En aquella salita habilitada al fondo de la tienda debió de nacer la revista literaria *Alcance*, y allí se celebró durante un tiempo, en la mañana de los domingos, una tertulia literaria, con algunos fijos –el propio Gaspar y el malogrado poeta y amigo Ángel García Aller– y otros ocasionales.

### El poeta

Gaspar Moisés Gómez nació en Serranillos (Ávila) en 1927. Estudió Derecho en Salamanca y en 1959 se trasladó a León, donde ha ejercido la abogacía. Pero antes que nada es un poeta. Hombre de vida voluntariamente frugal, es un asceta de la poesía, que ha vivido atento al vuelo de la palabra en actitud de creación permanente; porque Gaspar Moisés Gómez ha publicado relativamente poco, pero ha escrito mucho. Ha publicado poco debido, en buena parte, a una despreocupación personal por el asunto. De cuando en cuando, casi siempre empujado, se presenta a un premio, lo consigue, le publican el poemario premiado y sabemos que el poeta sigue vivo, incombustible y feraz. Ante la presencia material de uno de sus libros expuso por escrito el sentimiento que le producían aquellas páginas disecadas que antes fueron sueños. “Yo vivo en mis inéditos. Sólo espero de lo que escribiré mañana”, proclamó. A pesar de todo, somos muchos los que deseamos ver sus versos a la luz del día y los que queremos moverlo a la publicación, pero él vive en sus inéditos, él vive en la poesía; lo demás –publicaciones, críticas, lectores, ventas...– no es cosa suya. Y no es que viva en el limbo. Conoce bien la tierra, pero aspira a tocar el cielo con la mano, a ganarlo con la palabra.

Esa actitud de poeta recluido tiene sus consecuencias: la más evidente, la falta de atención crítica hacia su obra. Lejos de los centros de interés, ajeno a capillas y círculos literarios –aunque nunca le ha faltado un grupo de amigos que aprecian, admiran y exaltan su lirismo–, su obra no es bien conocida ni suficientemente valorada; en general su nombre no aparece en las antologías de uno u otro signo, por lo que es hora ya de remediar tal desconocimiento con lecturas y críticas por nuestra parte y, por parte del poeta, con el abandono del yermo de los inéditos para que sus sueños, compartidos, sean también nuestros sueños.

Gaspar Moisés Gómez colaboró inicialmente en la revista *Intus* –que en su número 2 le dedicó las páginas centrales– y *Más*, de Salamanca, y después, en los primeros años de la década del cincuenta, formó parte del grupo “El Cobaya”, que entre 1953 y 1959 publicó en Ávila una revista literaria con el mismo nombre. García de la Concha ha resumido la aventura: “*Fue el resultado de una tertulia de jóvenes profesionales que se reunían en el bar Las Cancelas de la típica calle La muerte y la vida. Lo integraban Fernando Fernández-Blanco, Luis Fernández Caballero, Joaquín Fernández y su mujer Teresa Barbero, Gaspar Moisés Gómez, Aurelio Sánchez Tadeo y otros. El nombre surgió un día en que el médico Faustino Cermeño llegó a la tertulia con un cobaya de laboratorio. A todos les pareció un buen símbolo para una revista que pretendía abrir caminos de experimentación.*

*Apareció el primer número en mayo de 1953, con colaboración en verso y prosa. Sólo a partir de 1956 toma la revista el sesgo exclusivo de la poesía, pasando la dirección, que hasta entonces corría a cargo de Fernando Fernández-Blanco, fundador, también, de la Institución Gran Duque de Alba, a Joaquín Fernández. En conjunto, la revista suponía el intento de superar el garcilasismo que avasallaba casi todas las publicaciones de los años cuarenta, abriéndose a una línea de poesía social o más reflexiva”* (García de la Concha, 1986: 23).

El propio García de la Concha cita entre los poetas del grupo “El Cobaya” a Joaquín Fernández Bernaldo de Quirós y a Gaspar Moisés Gómez, cuya poesía podría sintetizarse –piensa el crítico– en el título de un libro aún inédito, que fue finalista del premio Miguel Hernández, *Tiempo amenazado*: “intensamente lírica, ve esa misma dimensión estética, a la que su propia percepción le inclina, amenazada por la dura realidad social e histórica” (García de la Concha, 1986: 24). Ya en León, Gaspar Moisés Gómez colaboró en revistas como *Altano* y *Claraboya*. En aventura de grupo y de revista participó en la creación, en la primavera de 1978, de la revista *Alcance*, de la cual figuraba como director. A su lado, como equipo de redacción, Ángel García Aller, Alfonso García Rodríguez y Antonio Merayo Cuadrado. Durante el tiempo que se mantuvo en liza, que duró hasta el otoño de 1981, *Alcance* fue una revista no de grupo, sino abierta a todo tipo de poesía, con el

criterio único de la calidad y con algunos trabajos teóricos sobre la poesía también. Gaspar Moisés Gómez, siempre discreto, publicaría poemas únicamente en el número cuatro y, naturalmente, en el número triple (núms. 6, 7 y 8) dedicado a la "Poesía leonesa hoy" (1980); en total, cuatro poemas. *Alcance* se mantuvo en pie durante nueve números, el último dedicado íntegramente a textos inéditos de Carlos Edmundo de Ory<sup>1</sup>.

Gaspar Moisés Gómez ha publicado hasta el momento siete libros de poesía: *Con ira y con amor* (1968), que fue Premio Internacional de Poesía "Álamo", *Las bravías abejas* (1969), *Sinfonías concretas* (1970), Premio Bienal Provincia de León, *Al filo del alma* (1982), Premio Internacional de Poesía Religiosa "San Lesmes Abad", *Al filo del cuerpo* (1986), *Oráculos sombríos* (1990), Premio de Poesía "La Cochera", y *Son perversos los límites* (1996), Premio Hispanoamericano de Poesía "Juan Ramón Jiménez".

A pesar de obras y premios, Gaspar Moisés Gómez no ha tenido la suerte de entrar en las antologías nacionales, si exceptuamos la titulada *El agua en la poesía hispánica* (1972), que editó en León la "Institución Fray Bernardino de Sahagún", donde Gaspar Moisés Gómez figura con la composición titulada "Poema del agua oculta". El resto de las antologías donde aparece su nombre son de carácter provincial o regional, es decir, de poetas de León o de Castilla y León. Así sucede con el ya mencionado número triple de *Alcance* o con el número que recientemente dedicó a la poesía leonesa la revista *Zurgai* (diciembre, 2000), en el que Gaspar Moisés Gómez figura con los poemas "Ballenas suicidas", del libro inédito *Animales totémicos*, y "Tiempo amenazado", del libro de igual título, también inédito; de carácter regional es *Castilla, León: otra mirada*, que publica el Ayuntamiento de Aranda de Duero y cuyo número 13 (1998) acoge distintos escritores, entre los cuales está Gaspar Moisés Gómez con varios inéditos; pero donde nuestro poeta tiene una presencia mayor y consistente es en la antología titulada *Once poetas del siglo XX en Castilla y León*, cuyo autor es Tomás Sánchez Santiago, el cual estudia en la introducción las tendencias principales de la poesía española del siglo XX (dentro de las cuales Gaspar Moisés Gómez aparece en la línea de superación del realismo social de posguerra a través, por ejemplo, de la ironía), la aventura de la poesía en Castilla y León desde las revistas, editoriales y colecciones, un contexto en el que se iniciaron los diferentes poetas de la antología (Crémer, Pino, Nora, García Calvo, Gaspar Moisés Gómez, Gamoneda, Claudio Rodríguez, Tundidor, Ullán, Aníbal Núñez y Antonio Colinas), a cuya trayectoria individual se refiere también el antólogo; de Gaspar Moisés Gómez, en concreto, destaca la innmerceda e in-

---

<sup>1</sup> Una información exhaustiva sobre la revista puede leerse en Martínez García, F. 1982. *Historia de la literatura leonesa*. León: Everest, 785-792.

justa desatención a su obra, que giraría en torno a dos polos, meditativo e irónico; el primero, presente en toda su obra, “se hace patente en temas como el amor, la conciencia de la propia corporalidad, la trascendencia de la vida humana, la cotidianidad y una reflexión sobre el destino de la escritura, a menudo condenada a desaparecer o a pasar inadvertida”; la vertiente irónica de algunos poemas lo aproxima a otros poetas de su generación que utilizan los registros irónicos para criticar o ridiculizar la sociedad del momento. Si me he detenido en esta antología se debe a que es la única en la que Gaspar Moisés Gómez ocupa el lugar que le corresponde entre los poetas mayores y consolidados, al mismo nivel e idénticamente representado, con un total de once composiciones de su diferentes libros y de las dos vetas, reflexiva e irónica, que el antólogo percibe en el conjunto de su obra.

Es hora también de situar al poeta entre los miembros de su promoción, la comúnmente llamada del medio siglo, una promoción que se ha querido circunscribir a unos nombres determinados –siempre los mismos–, frente a los cuales otros –como fue años atrás el caso de Antonio Gamoneda o es ahora el de Gaspar Moisés Gómez– habrían quedado descolgados o preteridos. Es cierto que *Con ira y con amor* (1968) apareció tardíamente, en relación con los primeros poemarios de otros poetas del grupo, como *Las adivinaciones* (1952), de Caballero Bonald, *Don de la ebriedad* (1953), de Claudio Rodríguez, *El retorno* (1955), de José Agustín Goytisolo o *A modo de esperanza* (1955), de José Ángel Valente; pero la poesía de Gaspar Moisés Gómez –como la de sus compañeros de parecida edad– supera por elevación lírica la “poesía social”, adquiere un desarrollo reflexivo y trae a la poesía los temas más frecuentados por la nueva poesía de los años 50 y 60 (el amor, el fluir temporal, la palabra poética...). No es el momento de hablar de la generación del 50, del medio siglo o de los niños de la guerra, sino de algo mucho más sencillo: de hacerle sitio al poeta, no para diluir su individualidad en el grupo, sino para evitar un injusto desconocimiento, cuando no un voluntario olvido.

### Las obras

*Con ira y con amor* (1968) es el primer poemario publicado por Gaspar Moisés Gómez. El primer poema, titulado “La golondrina familiar”, puede ofrecernos algunas claves de lectura. Para expresar el amor familiar, desde la ausencia a la lejanía, se toma un elemento natural, la golondrina y su canto, y rápidamente se trasciende por medio de la metaforización de la realidad, de su interiorización a través de la reflexión emotiva y de la generalización que supone superar las contingencias tempo-espaciales: la golondrina que canta aquí –pongamos Ávila o Salamanca– es la golondrina que canta allí –León, por ejemplo–. En suma, la golondrina no es más que el correlato lírico del corazón que recuerda emocionado y ama: “Que no desista / su tensa emoción

bajo el alero / de mi casa. Oh cuerpo emocionado / contra mi corazón todo memoria!". De igual forma, los poemas parten de una realidad para metafORIZarla, interiorizarla y trascenderla: la paloma que gime lo hace "fervorosa de amor, con su celo en mi sangre"; la rosa es "más que rosa, cifra cantada"; los árboles se transformarán en "un bosque / musical, porque allí te beso / con la rápida furia de mis hojas / que contra nosotros se cierran moviéndose"; un verano de amor resume todos los veranos, más allá -ideal de amor- de cualquier circunstancia temporal; el otoño de muerte remueve la savia también mortal del hombre; la hoja que cae lo hace "por la extraviada pared de una conciencia"; la nieve propicia el recuerdo y la admiración por la belleza del manto blanco, pero también una elevación hacia la altura por la plegaria, en la cual la nieve ya no es "la bella obra fuera" de Dios, sino la nieve interior que arde dolorosamente ante el sufrimiento humano y el sufrimiento de los demás seres del mundo. Lo dicho no impide la presencia de algunas circunstancias personales muy concretas: "Con el aire Moisés que viene y va / de Ávila a León, de León a Ávila..."; hay referencias a la esposa y los hijos, como sucede en ese terrible poema que comienza: "No sirve que me coja / la cabeza, furioso, con las manos / (si mi mujer no escribe)"; otro poema alude a otras manos "dulces de tratar el trigo" por contraste frente a las suyas propias, que se mueven entre códigos, etc.

En la segunda parte, de las cuatro de que consta el poemario, asoma la veta irónica a la que nos referimos líneas arriba, llegando incluso al sarcasmo. A través de la ironía muestra el poeta su desagrado o su desasosiego frente a determinadas facetas del mundo. Pero no sólo con la ironía, pues a la pluma del poeta acuden expresiones del más crudo realismo, como observamos en el poema "Toro, toro, toro": a la plaza acuden "los que se ríen con su vinosa cara colorada", una "palurda plebe" que "celebra ya la fiesta de tu muerte, / con la bandera nacional en alto..."; los mismo que dicen "a mí no me torea nadie" y que "conquistán la plaza con las nalgas". La ironía asoma en versos como estos: "Se congregan treinta / mil bocas, sesenta mil ojos, / para gritar y ver la maravilla / de un animal muriendo bajo un estoque al fin"; conquistadores de una víctima inocente que después pasarán la semana "tragando el odio hacia su jefe" y olvidando que al verdadero toro, que es España, como al de la plaza, también lo escupen y estoquean hasta morir "asombrosamente de ridículo". Esta paráfrasis del poema no quiere ser más que la versión explícita de esa otra línea del poeta más a ras de tierra, más circunstancial y ocasional, pero no menos auténtica. Son los poemas de la ira que refleja el título del poemario. Y algunos, como "Dos bailes de negros" y "Dos anticantos de blanco", son la expresión de la injusticia del mundo dividido entre dominadores y dominados, lujos y pobreza, fiesta y trabajo, negros y blancos; queda, desde el sarcasmo, el consuelo final del último baile, el que bailarán todos, también los que tocan la trompeta, convocados todos a

la fúnebre danza de la muerte. Los “Dos anticantos de blanco” expresan irónicamente, y a dos voces, el mismo tema: “Este negro vale dos chelines / (Está sudado, trabajado, feo)” dice la primera voz; “Madre, cómprame un negro para usar / el dulce látigo que me regalaste”, contesta la segunda recordando una canción muy popular en los años veinte.

De forma unitaria, los extraordinarios poemas de la tercera parte confluyen en un único núcleo temático: la muerte. El tono funeral y melancólico origina largos poemas como los que voy a destacar: “Cántico (por no llorar) en el Panteón de los Reyes” y “Poema casi teológico en Mansilla de las Mulas”. Ante el Panteón Real de San Isidoro, en León, el poeta procede a desoladas “meditaciones” –así las llama– en torno a la muerte y a lo que la muerte representa en ese lugar que acoge huesos y cenizas de reyes “y la corona / fantasma ya de una cabeza inútil”. El poema es, en el fondo, la renovación del tópico del *ubi sunt*, incluso formalmente en contados versos. Diferentes motivos se van sucediendo: de la propia interiorización del espacio (“Bajo esta rotunda ovación de la muerte, / un español, delgado el talle, se perfila / de eternidad”) a la poetización del poder caído en la nada o al contraste entre la fugacidad de la vida y la eternidad de la muerte. En el “Poema casi teológico en Mansilla de las Mulas”, el paisaje del río, los chopos, las murallas y las casas de barro sirven de pista de despegue a la reflexión poética que, desde mi punto de vista, en cuanto se va más allá de los elementos externos, de la belleza inicial del paisaje contemplado, todo se reviste de inestabilidad, de frágil armonía –sintetizada en el sintagma “gloria siniestra”– y todo, al fin, aparece ganado por la muerte. Como en muchos poemas de Gaspar Moisés Gómez, la realidad palpable, que existe y que da a muchos de sus poemas fuerte sensualidad, es el punto de partida para sutiles abstracciones. El poeta renuncia a lo fácil (“¿Qué bien en su mentira / hermosa duermen este pueblo y estos / habitantes”) para indagar en lo esencial, lo que es a la vez glorioso y siniestro, barro duradero, muerte.

La muerte sigue teniendo una presencia acuciante en la parte última del poemario, no tomando ya el paisaje como pretexto, sino centrándose en el hombre en cuanto tal, en el propio ser, figurado como testigo de sus mismos huesos tendidos en la cama a una distancia que anula el amor, la ternura (“Mis pobres enfermitos”; “Ay mis agudos enfermitos. Mis pobres lástimas”). La visión del “escarabajo de la pena” en el poema “La muerte anda por casa”, adueñándose de la mansión familiar, incide en la fragilidad del vivir: “Hoy, en la casa familiar, tenemos / la sospecha, con el pan que nos parten, / de que vivimos de milagro, aun siendo / todo tan usual”. Termina el libro con el “Poema penúltimo”, que llega “con el ala herida”, porque el último no es otro, sin duda, que la muerte.

El primer libro de Gaspar Moisés Gómez es ya un libro mayor, sin altibajos, en el que el poeta, maduro de edad y de versos, plantea la problemática

existencial del hombre, centrada en el amor familiar y la muerte, dejando asomar, a la vez, su inconformismo con determinados aspectos de la vida social que afectan negativamente al hecho mismo de ser hombre. Si en esta última faceta no difiere de la expresión realista, el tono general es de un intenso lirismo reflexivo, aunando en su obra las dos caras peculiares de su promoción cronológica: las vetas sociales de un Ángel González, por ejemplo, y la capacidad de abstracción a partir de la realidad inicial de un Claudio Rodríguez, pongamos por caso. Se entiende que no hablo de influencias, sino de proximidades.

*Las bravías abejas* (1969), segundo libro del poeta, es un conjunto de poemas, escritos en los primeros cincuenta, en los que el poeta centra su interés en la propia palabra poética inicialmente y, sobre todo, en la problemática existencial y en el amor. En la palabra, porque parece la única espada que puede blandir frente a la muerte o porque es el único pan que puede ofrecer en alimento, de esperanzas o de lo que sea. El poeta no es más que otros hombres: lastimado, llagado también, "eterno agonizante", siempre amenazado por esa noche que alguna vez será la última; pero tiene la palabra, con la que puede, tal vez, "hacer un camino de esperanza". Se centra también en el amor porque es un sentimiento total que afecta al vivir en su plenitud y al morir (al ir muriendo) como horizonte inevitable; y en la existencia, empapada de amor y de muerte y de una presencia invisible cuyo nombre establece pilares de puente en todos los poemas: Dios.

*Las bravías abejas* resulta un título sorprendente, puesto que el calificativo no se acomoda al nombre que modifica. Hay que acudir a los textos para intuir algún sentido. Hallamos "abejas que labran el otoño" o la comparación de la palabra del poeta con "una abeja de oro que te asiste"; al amor, concretado en un "tú" de referencia, le hace considerar el esfuerzo que todavía supondrá alcanzar a ver "tu interior de colmena sin estorbo"; son imágenes que no explican el extraño título, algo que sí parece definirse en otros versos que aluden, según pienso, al trabajo laborioso y resolutivo del amor y que plantean de forma nueva y original la imagen tradicional del amor-fuego en el que los amantes se consumen: "Como abeja briosa que quema su panal, / así serás donde mi tiempo arde".

El amor, en cuanto vivencia personal, acaba elevándose a la abstracción poética como un sentimiento universal. En el poema "Ahora, con dolor" alude el poeta a "los conceptos / que tienen la muerte por fruto. / Amor, hombre, Dios...". Conceptos, abstracciones, núcleos temáticos de su obra toda; pero el concepto no impide la presencia del yo que afirma: "vibro de amor" o "fulgente y desvariado; con el brillo / que ciega me perdí"; ni impide tampoco, en otras composiciones, la presencia explícita del destinatario del amor: "No sabes, amor, todo / lo que tuve que andar por la inocencia / para

decir 'te amo'". En cualquier caso, el amor poetizado no se queda en la superficie (caricia, beso, carne, piel...), sino que ahonda en el sentimiento del amor, con el sentido de universalidad que he mencionado: "Te besaré, alma adentro, muerte a cada / tiempo de luz". En cualquier caso, la palabra de Gaspar Moisés Gómez aparece como canto fervoroso y en actitud de entrega; como canto emocionado también, porque el amor no es algo ocasional, sino comprometido con el hecho mismo de ser y de existir. Y es abarcador, en extensión e intensión a la vez; e impregnador de cualquier otra vivencia. La emoción es la que origina frases breves, preguntas, contrastes, un discurso entrecortado: "Quédate. ¿Pero qué digo? ¿Dónde? / ¿O eres, amor, la esencia sola de suspirarte?".

El poeta acude frecuentemente a la imagen a la hora de expresar su ser de amor. La imagen metafórica puede dar plasticidad al pensamiento, pues apela a los sentidos; la imagen simbólica, en cambio, puede partir de un elemento palpable para evocar realidades del espíritu a veces difíciles de precisar, pues el símbolo es una imagen intelectualizada, sin que la distinción entre símbolo y metáfora sea fácil: "el paso de la metáfora al símbolo es a menudo imperceptible; interviene en el momento en que la analogía ya no es sentida por la intuición, sino percibida por el intelecto" (Le Guern, 1976: 49). Se trata de sutilezas que uno puede alumbrar en la abundante bibliografía sobre el asunto; pero si aludo a ellas se debe a la no fácil percepción del tipo de imagen en versos como los siguientes:

Para existir necesito saberme  
al fondo de tus bosques y tus mares:  
hombre tan musical, que mi silencio  
lo reconozca un pájaro que calle.

En la poesía de Gaspar Moisés Gómez la imagen metafórica, sorprendente, original, es un procedimiento, por continuo, esencial.

Me gustaría detenerme en una imagen reiterada a lo largo del poemario: la imagen de la ceguera, en diferentes variaciones léxicas, verbales y nominales, y que va desde la súplica ("ciégame") al contraste ("ciega gloria") o al símil ("la rosa es una pequeña lengua; un ciego / sin lazarillo"). De todas sus posibles significaciones, quizá la de mayor intensidad sea la que expresa contenidos existenciales: "Vamos, / amor, hombre, Dios mío -la palabra / puesta en la mano-, ciegos, escurriéndonos / por un piso inocente de desgracias"; "Ahora, con dolor y evidencia, / cegadoramente desnudo..."; "Ciego, sin término, / canto, digo, deliro, y se me niega / la belleza evidente de los cuerpos / amados"; "Ciegos, tercamente hombres" somos o, particularizando, "topo honradamente ciego". Se trata, al fin, de la actualización del rubendariano "no saber a dónde vamos, ni de dónde venimos", problema exis-



tencial por excelencia, origen de muchas angustias a lo largo de la literatura del siglo XX.

*Las bravías abejas*, centrado en núcleos temáticos conexos, lo vemos hoy como libro unitario y, a la vez, como un paso más en el ahondamiento reflexivo sobre la condición del hombre movido por sentimientos arraigados en las profundidades del ser, como son el amor totalizador y las presencias invisibles de Dios y la muerte.

*Sinfonías concretas* (1970) se inicia con un poema extraordinario, "A manera de testamento"; poema prólogo, propiamente, traspasado de tiempo, de ternura y de desengaño: "Ay, viejos hijos míos, de cinco años, / de siete años; de edad que yo tuve / para llegar sólo quizás a esta tristeza". Todo a lo largo de la composición el poeta superpone el tiempo vital suyo al de sus hijos: "Este niño que firma el testamento" lo entrega a "mis viejecitos", que son sus hijos: se superponen perspectivas temporales, pasado que fue y futuro que será, desde un presente —el tiempo lírico por excelencia— hecho de memoria y de tiempo; en efecto, el poeta entrega testamentariamente sus cenizas: "memoria gris bajo el tiempo"; toda una constelación de términos (cenizas, pena, tristeza, mortal, memoria gris...) prestan al poema una tonalidad de honda melancolía vital. Tal tonalidad sentimental se prolonga en los demás poemas de la primera parte, donde dominan los núcleos temáticos que dan entidad a la poesía de Gaspar Moisés Gómez: el amor, el tiempo y la muerte, Dios. Si los resumiéramos en una palabra diríamos el hombre.

El amor parece no percibirse porque no es el del yo enunciador orientado a un tú destinatario particular, sino el amor familiar y humano. Las referencias a la casa, el huerto familiar, los padres, la esposa, los hijos, los hermanos, la ahijada..., son el indicio externo de ese sentimiento vertido en palabras. Es entonces cuando aparece la ternura, otro sentimiento casi impalpable, pero que el lector percibe, a veces a través del diminutivo: "mis viejecitos" para sus hijos niños, "Elenita", "sapitos" para condolerse de la condición humana "junto a los otros / sapitos infinitamente débiles". Porque este amor familiar es, en definitiva, el amor a los hombres, esos seres indefensos por los que canta y se duele. El yo canta por los hombres y su dolor es sustancia humana: dolor sin causa ni diagnóstico, consustancial: dolor del alma. Significativo poema, en este sentido, el titulado "Con las graves clavijas", en el que la imagen hombre-guitarra resuelta en visión alegórica (hablar-templar, clavijas del instrumento-clavijas del alma, caja-cuerpo o muerte, sonido-el bordón de la muerte) quiere ser expresión del ser humano, de su condición, de su dolor, de sus sonidos de muerte.

Tiempo y muerte son otro núcleo significativo fuerte. "A la sombra de esas guitarras" es un poema entrañable en este sentido. El sonido de las guitarras en la calle provoca un cúmulo de evocaciones "acortando la tenue / y

memorable distancia de los años”: con ellas regresa el niño, el joven que fue, el corazón en sus primeros amores, la casa familiar, el cuarto de la guitarra: “Yo he tenido / la edad de mi guitarra: una edad / hecha de antepasados y de rosas / calientes. Por mis manos / pasó la eternidad. Por mis oídos / la eternidad”: todo un tiempo vivido de golpe, agolpado en este instante de evocación estremecida que prosigue por dentro cuando la voz de la guitarra cesa fuera. Pero el tiempo tiene también connotaciones de muerte: “Un epitafio me va escribiendo el tiempo”. La alusión al niño que fue constata la sucesión temporal del hombre y sus caminos de muerte que acaban uniendo la cuna y la sepultura. En el poema “Como si estuviera forjando un cáliz”, dedicado “a mi ahijada, María Martín, en sus primeros días, bajando el tono”, éste, el tono, se reviste de delicadeza por medio de imágenes que expresan levedad: “pétalo con aliento”, “sombra de paloma”, “leve plumón de vida”...; pero el poeta baja el tono para no enrarecer ese aire de vida apenas iniciado:

Cantaremos junto a ti en esta noche  
nuestra, bajando el tono triste  
para que ni te enteres de que vamos  
a morir (ah, perdón); porque ni sepas  
que vamos de regreso al país donde Dios  
ya nos prepara los pañales últimos.

Dios, por fin, sigue siendo invocación constante. Dios no es palabra banal en esta poesía. El hombre se siente “semilla divina” y Dios se constituye en el otro polo del amor: destinatario de invocaciones, exclamaciones y angustiadas preguntas eternas: “Por qué tan solos nos dejas, por qué / por qué, por qué”. Dios es sed de amor y de eternidad, la única garantía frente al tiempo y la muerte.

Las dos partes últimas del poemario cambian de contenidos, de tono, de imágenes, de preocupaciones. Responden al título del libro, *Sinfonías concretas*; no músicas celestiales ni bellas palabras, sino la realidad del hambre y la injusticia. Son poemas extraídos de esa otra veta de la poesía de Gaspar Moisés Gómez que concibe al hombre en sociedad y con palabra directa o por medio de la ironía canta sus hambres reales, de pan, de libertad, de justicia, de amor... *Sinfonías concretas*, título explícito en cuanto a las sustancias de contenido que interesan al poeta, remite intertextualmente, a través del título de uno de los poemas, “Sinfonías en gris”, al conocido poema rubendariano “Sinfonía en gris mayor”. Los poemas de estas partes últimas circulan a ras de tierra, a ras del hombre social. Es verdad que la problemática social ha interesado a la poesía de todos los tiempos; pero también es verdad que 1970 –fecha de la publicación de *Sinfonías concretas*– es el año en que estallarán polémicamente los *Nueve novísimos poetas españoles* de Castellet y que ya en 1966 y 1967 habían aparecido, respectivamente, *Arde el mar*, de

Gimferrer, y *Dibujo de la muerte*, de Carnero. La poesía española giraba bruscamente hacia lo libresco en los peores casos, hacia la exhibición cultista, el esteticismo, la moda *camp*, lo veneciano; en fin, hacia la ruptura con la "poesía española de posguerra". Es una etapa muy estudiada, quizá porque marcó un punto de no retorno. De ahí que los "poemas sociales" de Gaspar Moisés Gómez, con todos sus méritos, vistos desde la perspectiva actual parece que llegaron a destiempo. En estas composiciones decae el encendido lirismo del poeta. El léxico se puebla de palabras como pobres, pobreza, hambre, mendigos, cárcel, barro, muros, miedo, esclavo, jefe, sueldo, libertad... La palabra tiende a ser directa ("Cayéndose de pena en cualquier parte"; "Hoy, por ejemplo, estoy en mi negra oficina", etc.); cuando no, el poema rebosa de ironía, como sucede en "Mutis", en el que la gran asamblea, que trata "cosas esenciales", rechaza al pobre que les quiere contar "la historia de su hijo y su pecho que le duele" y para el que los prohombres ya tienen solución, "un sitio para él como gracia especial, / en el último banco de la escuela"; he aquí la oración del rico en "Diga misa de una":

Démoste gracias. No sé cómo quieren  
revoluciones, gozándose aquí  
de tanto bienestar. Démoste gracias  
por este coche largo, donde sólo  
cabemos dos, si no cuento las pieles  
de mi esposa...

La poesía de este tenor suele establecer oposiciones semánticas que resaltan la distancia entre los dos polos en contraste: opulencia-pobreza, jefes-esclavos, poder-opresión, intolerancia-libertad, dinero-lágrimas, engaño-realidad, etc. La imagen responde al carácter directo del lenguaje ("los gruesos lentes de sus abdomenes", "la música de su digestión") y, si alguna vez parece elevarse, el propio poeta la rechaza con ironía: "Callar, callar. Hasta que se oiga el vuelo / de la rosa. (Oh qué lirismo, madre)"; u opone el simbolismo tradicional a la dura realidad: "Alguien dirá: 'Oh la rosa'. Mas ¿quién viene a insultaros / de la ciudad, a vosotros que sois / hombres hechos de hormigas y de barro?"; "La rosa que no ven los que van al mercado", etc.

Blas de Otero, con mayor fortuna que otros poetas, usó la frase hecha, consabida, convencional, con un fin preciso: romper las expectativas analizándola en sus elementos, de forma que al significado como un todo de la frase hecha se sobrepusiera el nuevo significado analítico. Algo semejante realiza Gaspar Moisés Gómez en versos como estos: "Dame, Señor, a mí *las ostras / de cada día*"; "*Al fin y al postre, nada / merece ya la pena si vivimos / a cuatro pasos de la cárcel*"; "Su peso exacto / son las arrobas netas, ciegas, / de la romana, y *pare de volar*".

*Sinfonías concretas* termina con “Aquí siempre hay un muerto”: Quevedo, encerrado en un sótano de San Marcos de León se constituye en ejemplo histórico actualizado de toda la problemática social –y política– planteada a lo largo de estas partes últimas del poemario:

Tú sabes, hoy lo sabes más que nunca,  
que es peligroso alzarse con la voz de los pueblos;  
y es grave que un poeta recite su conciencia  
claramente y en público.

En 1982 publicó Gaspar Moisés Gómez *Al filo del alma*; y en 1986, *Al filo del cuerpo*. Difícilmente podemos dejar de lado la relación dialéctica entre los dos títulos, concebidos, en cada caso, como un único poema, sin títulos intermedios que interrumpían el fluir del poema en cuanto tal, aunque éste vaya organizado en unidades textuales diferenciadas. El punto de tangencia entre uno y otro texto, entre uno y otro libro, reside en el amor, espiritual y carnal, respectivamente, amor del alma a Dios y amor al cuerpo de carne y hueso. No es algo opuesto. Rescato, por su propiedad, unas palabras de la solapa de *Al filo del cuerpo*: “Los ‘filos’ titulares de Gaspar Moisés Gómez no son ajenos a una tradición literaria egregia: la de la experiencia mística que transparenta un núcleo erótico y que, aquí, puede proponerse de manera inversa: el cuerpo y el gozo del cuerpo transparentan la sobrenaturalidad, de la misma manera que la aventura religiosa delata fuegos de la especie carnal”.

Al leer *Al filo del alma* el lector percibe un lirismo tan subido que fácilmente hablaría de expresión mística, incluso con algunas fórmulas paradójicas típicas de tal tipo de escritura (“la gran noche de tu gran aurora”, “en su presente haciéndose infinita”, “dándome eternidad por más que muera”, “aquella noche Tuya en que me alumbro”, “alada gravedad”, “el suave quebranto de Tus huesos”, “me castigo de amor”, etc.). Parecía lógico que una poesía tan religada a Dios a lo largo de toda su trayectoria estallara, por así decir, en una plegaria. Oración, súplica, invocación... El alma rompe a cantar a un Dios cercano, casi familiar, al que se le llama, se le pide y ruega o, simplemente, se le habla. Pudiera ser un diálogo si el destinatario respondiera. Pero ese Dios del que se predica su infinitud, su intemporalidad, su inmensidad, es un ser inasible –“los labios adivinan más que besan”–, una presencia que lo abarca todo y que puede estremecer al universo, pero es una presencia impalpable que sólo delatan algunos signos visibles o la sed del alma. Pues invisible, es también inefable: se puede imaginar, pero difícilmente definir; de ahí que se prefiera la imagen sugerente, evocadora, la palabra leve, casi intangible: ala, paloma, ave, oropéndola, aleteo, pétalo, rosas del alba, savia...; realidades naturales que, a fuerza de estilizarlas, cobran trascendencia; o se acude a las palabras prestigiadas ya por la tradición poé-

tica religiosa y mística o a vocablos que se incorporan a ella dentro del mismo ámbito semántico: cumbre, luz, noche luminosa, alba luciente, batalla de amor, fuego, ebriedad...

Sin falsas angustias, el poeta lanza sus palabras a Dios, creando imágenes delicadas y temiendo que esté dando voz acaso a dos soledades, contrastando la eternidad de Dios con ese “pequeño relámpago / atravesando una noche de amor”, o al ser sin límites con la condición humana (“Tus besos / desmedidos donde toco mis límites”)... El poemario, conversación familiar, sin levantar la voz, más lírico que nunca, termina con las eternas preguntas del hombre. Al fin sólo uno ha tomado la palabra y le ha contestado el silencio: “Más allá de estas lindes [...] / podemos seguir / soñándonos?”.

El reverso fue *Al filo del cuerpo* (1986): sensualidad a flor de piel, cuerpo sentido, palpado, exaltado y gozado. Celebración del tacto, del cuerpo, del placer sexual. Otra batalla de amor, ésta con “la más primitiva de las armas”<sup>2</sup>. El primer poema –especie de prólogo– nos da ya el núcleo temático que se va a poetizar: por un lado, los límites humanos, las limitaciones del hombre; por otro, sus resplandores, “la rosa mortal que sí perdurará”; barro es el hombre por lo que tiene de crepúsculo, de muerte; dios, por el amor. Y no se trata de misticismos ni de platonismos, que tuvieron su expresión en *Al filo del alma*; ahora se canta “la primera verdad del cuerpo”, que se sabe fungible y fugaz, pero también glorioso –temblor y tacto–: “celeste conocimiento de la fugacidad”.

Esta poesía da voz al cuerpo: es el lenguaje del cuerpo, de los cuerpos desnudos, descubiertos por el tacto amoroso y sensual; todas las partes del cuerpo aparecen nombradas porque todas participan en el gozo sexual: médulas, sangre, labios, saliva, manos, uñas, vértebras, venas, poros, muslos, cabellos, hueso y piel, boca y pecho, falo, monte de Venus, hormonas, senos, pelvis, caderas... El amor del cuerpo crea una serie de constelaciones semánticas en torno a su misma fugacidad y a lo que el amor tiene de animalidad y de rito.

El recuerdo del acto amoroso de los cuerpos origina un sentimiento de transitoriedad; la “noción transitoria de la vida” es lo único que dispone una sombra sobre la gloria de la unión carnal. La muerte amenazadora está siempre presente: los cuerpos adoptan en el acto amoroso una “postura de muerte”, la cama es “como un sarcófago” y la mano, hecha para amar, se junta con otra hermana en el tacto fatal de la muerte. El tiempo que pasa, “soplo sombrío”, reduce los caminos veloces de la sangre y origina un espe-

---

<sup>2</sup> A raíz de su publicación el poeta escribió una nota cuyo interés me mueve a incluirla como anexo de este trabajo, con el propósito de que no quede perdida en un periódico de provincias.

cial conocimiento: saberse amenazado y saber que habrá un tiempo menos glorioso, con el fulgor de la carne ya perdido y el ímpetu de las batallas de amor resuelto en desastres. De esta noción de transitoriedad emerge una cierta sensación de desamparo, a pesar del canto de la carne, porque el poeta no olvida que a la plenitud sigue el vacío.

En otra constelación semántica, el amor tiene mucho de animalidad; de ahí las imágenes que convoca: león, jaguar, mastín, pájaros, lobos, palomas, halcones, ciervos, garras, aullidos...; y, por fin, el amor es también ceremonia ritual, sobre todo en el acto de desnudarse, al que dedica una composición –la que comienza: “Ahora el vestido contra el pasto verde”– llena, a la vez, de sensualidad, admiración y delicadeza.

Aún cabría añadir algunas otras connotaciones: así, un lejano y evocador panteísmo, veta sutil que recorre la poesía de Gaspar Moisés Gómez, pues el acto de abrazar otro cuerpo es tomar posesión del universo.

*Oráculos sombríos* (1990) acentúa la noción del ser transitorio que aparece en *Al filo del cuerpo*. En poemas más escuetos que nunca, Gaspar Moisés Gómez poetiza los signos del deterioro “bajo el reino solar que fuera el cuerpo”. “Me relato, / para que no me coja en su hora tonta / la noche última”, dice el poeta. Y *Oráculos sombríos* se convierte en un relato de íntimas angustias movidas por el ramalazo del tiempo y sus fantasmas visibles en los espejos que devuelven la imagen de la decadencia; relato de honda intensidad a la que se llega a través de la composición breve y densa, concentrada, como si el poeta decidiera atender, sin expansión verbal alguna, a los signos oscuros de la edad, cuando “todos los oráculos / me son desfavorables”.

El poemario comienza con una “Rosa exenta” que parece desmentir el título del libro: la rosa, “ecuación sin sombra”, en su “rabiosa soledad”, se convierte en símbolo de la Belleza absoluta: el poeta la canta y la palabra la ilumina. Algunos poemas iniciales avanzan por la senda abierta por la rosa, pero pronto aparecen los signos del quebranto, porque acaso es una belleza sombría, oráculo de muerte. En efecto, en el libro de Gaspar Moisés Gómez resalta la unión de términos frecuentemente contrastados, que dan pautas para entender el conjunto del texto: “encendidos harapos”, “brillo mortal”, “oscuro resplandor”, etc. En una mirada superficial, *Oráculos sombríos* poetiza la ruina de la aventura humana del vivir: el dolor, la llaga, la vejez, la muerte. Ahondando más en la lectura, el poemario es, según creo, un ansia de traspasar límites, fronteras, de negar las aguas vacías del espejo –imagen machadiana que se adueña de muchas composiciones–, de ese espejo que copia los naufragios o refleja horizontes cerrados. Y esta ansia va más allá de la mera cópula carnal, del poema concreto y de la misma muerte. En Gaspar Moisés Gómez late, en el fondo, el sueño del infinito: hacia atrás fulge la luz del Paraíso, del Génesis, cifrada a veces en la mirada de un niño absorto o en

la añoranza del “reino solar que fuera el cuerpo”; hacia delante, sólo quedan rastros de la luz primigenia que le fue arrebatada al hombre y, sobre todo, “oráculos sombríos”; de ahí el tono elegíaco que atraviesa el poemario; de ahí también la íntima desesperación que palpita en otros casos (“desaparecer copulando / si otro mayor conocimiento no hay”).

Belleza y muerte son los dos polos del poemario, o el único vértice, que tiene sus símbolos en el cisne que muere cantando, en el capitel derrotado o en ese poema imposible que lleva al espíritu al borde del aniquilamiento: “empecemos a hablar desde la nada”, dice el poeta, como si su destino no fuera otro que atestiguar “presentes sucesiones de difuntos”, para expresarlo con palabras de Quevedo. Por todo lo indicado se intuirá que *Oráculos sombríos* no es un texto simple ni liviano. En su complejidad temática cifrada en signos de concentrada intensidad reside su valor. Y es un paso literario más y un paso vital también desde “la oficina y sus extraños síntomas”, donde mora “un sueño romántico / detrás de tantos libros. Y un envejecer / lento desde los ojos de aquel niño / que, al contemplar en su miopía el cielo / que le han dejado, pónese a llorar / como nunca, pues nada es como antes”.

*Son perversos los límites* (1996) es, por ahora, el último poemario publicado de Gaspar Moisés Gómez, ese poeta que vive ajeno a grupos, recluso en su mundo lírico rico, amplio y cada vez más rotundamente entrañado en la palabra melodiosa y leve de un lirismo concentrado en el que el mundo de fuera se ha hecho palabra, sólo palabra y voz contenida y deleitosa, suave y delicada como un “tacto benigno” o el “leve impulso de unos labios” aplicados a una piel bajo la que “andaba el ruiseñor”.

Es probable que todo límite sea en sí mismo perverso: los límites entre la piel de uno y otro cuerpo que ni el tacto salva, los límites estrechos del cuerpo y los que separan la vida de la muerte. Algo así percibo tras la lectura de estos poemas aparentemente volcados sobre el mundo de fuera: nieve, primavera, jóvenes en bicicleta, gatos, perros..., pero entrañados en el espíritu. El poeta que respira en estos versos vive el mundo desde la intensidad. Se trata de una poesía capaz de traer a su universo sensible los latidos de todas las cosas: los narcisos que aparecen de pronto, el canto del gallo en la amanecida (un motivo muy tradicional y que el poeta convierte en absolutamente nuevo)... El poeta se hermana con el mundo que canta, lo hace suyo: “hermanos fieles de mi sangre” son los narcisos; “que la lluvia sea humana. Que hable ahora / como un niño; luego, como un joven / armonioso y perpendicular; / y la vejez le llegue al pie de un charco”...; de ahí que en todo perciba un halo de belleza que merece ser cantado: en el copo de nieve y su extrema fragilidad, en la rosa del instante, paradójicamente no precedera, en la piel y el cabello de la amada... Las cosas adquieren así significaciones de mayor calado: la nieve es también la que cubre la propia muerte o la que nos vuelve

hacia la infancia, la primavera crece desde niña a doncella... El copo de nieve visto a contraluz, en su fragilidad y su belleza breve, permite no sólo visiones grandiosas ("Lo he visto / bajar por la pendiente en tromba viva / y silenciosa, erosionando el mundo / con su lengua desnuda..."), sino mortales ("pero tu vuelo me penetrará. / Esa desolación será la última"), aunque de entrañable ternura ("Hoy que ya me cubres / el cadáver, caigas como una lágrima / del ojo de mis hijos, por si eso / me da calor en el último tránsito"), realizando poéticamente lo que los teóricos de la novela llaman prolepsis o anticipación de hechos futuros, procedimiento no raro en una poesía como la de Gaspar Moisés Gómez, de carácter visionario. Dentro de este mundo poético, el gran poema me parece a mí que es "Elocuente difunto": el poeta contempla su cuerpo muerto, los límites de su ser, y en torno a ello surge la suave ironía primero, una leve congoja después y, al fin, las eternas preguntas sin respuesta: "¿Por qué este arrebató / súbito de la luz a las tinieblas, / del movimiento a la quietud? ¿Por qué / el paso sin orillas?".

### Núcleos temáticos

Por lo que llevamos dicho, la poesía de Gaspar Moisés Gómez se mueve en torno a los siguientes núcleos temáticos: el amor, el tiempo y la muerte, el hombre —existencial o socialmente considerado— y Dios.

El *amor* compromete al hombre en cuanto ser humano y, de algún modo, conmueve también el universo. Existe, primeramente, un amor familiar, con la mención expresa de la esposa y los hijos, muy presentes en los versos del poeta. Cuando se concreta en un tú, el amor es generosidad y entrega, y el verso, cauce de la emoción. Pero no es un sentimiento cualquiera, pues el amor impregna todo el existir, de forma que puede hablarse de un amor-vida y, a la vez, de un amor-muerte, pues entregarse, amar, tiene también connotaciones mortales: "Porque Dios está madurándonos / con un tiempo amoroso y último; / respirándonos en la muerte", dice el poeta de *Con ira y con amor*. Conviene resaltar la sensualidad de mucha de la poesía de Gaspar Moisés Gómez, una sensualidad carnal; el sexo en su fulgor (también en su decadencia); y, en este sentido, quizá ningún otro poeta del momento haya cantado tanto, con tantas variaciones, con tanta sutilidad y delicadeza el sentido del tacto. Si en otros poetas predomina el ver o el oír, en la obra de Gaspar Moisés Gómez, "al filo del alma" por un lado y "al filo del cuerpo" por el otro, el tacto nos acerca al cuerpo amado y, más allá de él, a las cosas y el mundo. La propia palabra "tacto" tiene una presencia constante en su poesía: "Qué tacto más benigno necesitas, amor", se dice en *Son perversos los límites*; o en otros versos del mismo libro: "Gástenos Dios con rudo tacto, para / que, a fuer de polvo, nos conozca al fin / por lo que fuimos hiriendo sus manos". Y, naturalmente, al lado de la palabra "tacto", la de las otras que lo



sugieren, como manos, tocar, piel, etc. Amor total: espiritual y carnal, familiar y pasional, del alma y de los sentidos. Como ha escrito Santos Alonso (2000: 7), en la poesía de Gaspar Moisés Gómez “si lo que se propone es el conocimiento del mundo [...], aquí el conocer es un descubrimiento sensitivo”.

La preocupación por *el tiempo y la muerte* aparece desde *Con ira y con amor*, en poemas como “Meditación de otoño”, en el que el vencimiento de las hojas se convierte en una reflexión sobre la existencia, con algunas trágicas constataciones vertidas en imágenes: “El mundo es una sábana que cruje dolorosa. / Vamos hacia el final. A nuestro paso / cruje la sábana amarilla donde el tiempo / pierde su memoria”. La meditación poética sobre la muerte suele originar tópicos como el *ubi sunt*, contrastes entre la vida fugaz y la muerte duradera, constataciones en torno al poder igualador de la muerte, etc. La mirada del poeta verá, tras lo aparentemente estable y bello, signos de fragilidad, amenazas, muerte. Pero la muerte, como el amor, forma parte del vivir. De ahí su presencia firme en la poesía de Gaspar Moisés Gómez, como amenaza o como presentimiento, como aviso o, más hondamente, como vivencia que afecta a todos los demás sentimientos, al amor, por ejemplo, vivido con gozo, pero amenazado por una cierta fragilidad existencial que parecen connotar sus poemas. La vivencia del tiempo provoca, formalmente, numerosas prolepsis y analepsis, en general de extremo a extremo, de la tumba a la sepultura y viceversa. El niño que fue reaparece: es memoria y es inocencia. Y es contraste frente a la amenaza temporal que el hombre maduro ve sobre sí. Por otro lado, el muerto que uno va a ser. El poeta ha querido objetivar, en numerosas ocasiones, y sin éxito, porque lo gana la ternura, ese momento único del yo vestido de muerto, expuesto de muerto, velado de muerto. Entre la cuna y la sepultura, los signos del deterioro mirados con compasión piadosa, porque se ven en uno mismo.

La poesía de Gaspar Moisés Gómez está entrañada en *el hombre*, ordinariamente particularizado en el yo, en un yo “escindido entre el deseo y la aspiración a la eternidad y el infinito [...], y el tacto con lo sensible, espacio encerrado en límites perversos” (Alonso, 2000: 7). El hombre existencial vive aspiraciones elevadas y certezas siempre amenazadas por el vacío, el tiempo del alma limitado por el deterioro del cuerpo. El hombre en cuanto tal, sujeto de encontradas vivencias amorosas, temporales, religiosas, etc., es el núcleo fuerte de la poesía de Gaspar Moisés Gómez; pero esto no nos hace obviar otra veta temática, la que origina poemas de contenido y desarrollo realista, revestidos o no de ironía. El tema de España, por ejemplo, que aparece en el poema “Toro, toro, toro”, del libro *Con ira y con amor*; España fue un tema heredado de los primeros poetas sociales, con fuerte contenido de denuncia, hasta que con la crisis de la poesía social cayó en descrédito; pero no desaparece y, sobre todo en los poetas del medio siglo más cercanos por edad a los

primeros, como Ángel González, por ejemplo, o el propio Gaspar Moisés Gómez, los asuntos políticos siguen estando presentes, con visión crítica personal que no excluye lo autobiográfico. Pero se puede decir que en la poesía publicada de Gaspar Moisés Gómez es un tema ocasional, porque, entrañablemente humano, es el hombre lo que le interesa, en soledad o en sociedad. Toda su poesía es existencial en sentido amplio, pues del hombre en cuanto tal habla, del hombre que vive, ama y muere; la veta social nos habla del mundo y sus impudicias: la división de los hombres por el lujo y la pobreza, por el color de la piel, por la fiesta y el sudor, por la holganza y el trabajo, por la intolerancia y la libertad; pero, además, está presente la propia necesidad humana de libertad y de justicia, coartadas por la sociedad, por una sociedad determinada. Una buena parte de los poemas de *Sinfonías concretas* responde a estos contenidos, expuestos por medio de la palabra directa o de modo irónico, o bien, enfrentando la situación de ricos y pobres, la apariencia hipócrita de unos y la mísera realidad de los otros.

La poesía de Gaspar Moisés Gómez va impregnada de religiosidad. *Dios* no es una palabra para llenar un endecasílabo como se dijo de algunos de los poetas inmediatamente anteriores en el tiempo. Dios es en esta poesía un hondo latir, un profundo sentir. Puede el poeta recurrir a la habitual interrogación retórica, pero, si es así, nace de la angustia: “¿Iremos, Dios mío, / a besar los pies de la nada?” exclama en un poema de *Con ira y con amor*. Dios es destinatario de súplicas de amor y de solidaridad y, a veces, de leve protesta; pero, sobre todo, Dios es el poseedor de la única respuesta: la de la pervivencia. Pero esa respuesta no es segura, entre otras cosas debido a que, presencia continua en los poemas, lo que la palabra Dios nombra es, sin embargo, una ausencia. De ahí que, como sucede en la poesía religiosa de todos los tiempos, la interrogaciones vayan dirigidas a un Dios mudo: “¿O eres, oh Dios, mi gran tumor de ausencia?” dice el poeta de *Las bravías abejas*. El hombre religado a la Divinidad originó un poema unitario, *Al filo del alma*, de encendido lirismo, cercano a algunos sentimientos místicos de elevación, sin olvidarse de la transitoriedad humana ni de las preguntas sin respuesta a un Dios cuya voz es un estremecedor silencio.

Me gustaría añadir que raramente encontramos en la obra de Gaspar Moisés Gómez enunciados metapoéticos, tan frecuentes en la poesía española del XX y de su propia generación. En la composición final de *Con ira y con amor*, titulada “Poema penúltimo”, quiere que su poema sea “alegre aunque la noche venga”, para que Dios, si lo escucha algún día, “cuando el poeta caiga a tierra”, “oiga con amor / la suma de los silencios revelados”. La palabra poética resume sueños, expresa deseos: silencios revelados, al fin, hechos materia, voz, palabra. Aunque en algún otro poema podamos hallar algún contenido metapoético, no quisiera incidir en un motivo de escasísima presencia en la obra de nuestro poeta.

## Lirismo

La pocos que se han ocupado de la poesía de Gaspar Moisés Gómez han subrayado su lirismo. ¿Qué se quiere decir con ello? Pues, sencillamente, que concentra y eleva todas las cualidades que comúnmente atribuimos al texto lírico: comunicación intensa, concentrada y emotiva del yo lírico, interiorización del mundo poetizado, sentido polivalente capaz de generar infinitas lecturas, elementos intuitivos sobrepuestos a la técnica compositiva, brevedad, como consecuencia de la intensidad emotiva, tendencia a la instantánea, temporalidad que centra en el presente intuiciones, recuerdos, etc., del pasado y deterioros o ideales del futuro, metaforización de las vivencias... Cualquier poema nos serviría de paradigma de ese lirismo íntimo e intenso; valgan los siguientes versos de *Con ira y con amor*:

El verano me deja el pecho transparente  
como si del corazón irradiase una hostia.  
El trigal amarillo  
responde al brillo último que se esconde en mis ojos;  
y la paloma comienza a gemir,  
fervorosa de amor, con su celo en mi sangre

Todo un ambiente, todo un paisaje subjetivizado, referencia externa de una vivencia íntima de amor. El mundo entero es un pecho transparente en el que late un corazón que se entrega en comunión amorosa; y es el sujeto poético el que irradia brillo y amor a esa estampa estival que no es más, al fin, que la estampa íntima del yo enunciador.

Qué tacto más benigno necesitas,  
amor. Puede el cristal romper  
bajo el más leve impulso de unos labios.  
Por eso, donde tú quedes sola,  
ni se diga.

Delicadeza, ternura, levedad, entrañamiento lírico es lo que encontramos en estos versos iniciales de *Son perversos los límites*.

Este lirismo se vierte comúnmente en forma de soliloquios reflexivos. El soliloquio es una reflexión en voz alta y a solas. Como es sabido, dentro del texto se crea una comunicación virtual en la que intervienen los mismos elementos que en la comunicación ordinaria; pero, a diferencia de ella, el yo enunciativo y el destinatario intratextual son ficticios, pertenecen al mundo textual, nacen del texto y sólo del texto viven. A ese yo ficticio el poeta puede trasvasar (o no) emociones y pensamientos propios, tonos y actitudes personales. Pues bien, los poemas de Gaspar Moisés Gómez son expresión de un yo que medita, que reflexiona sobre su realidad personal, ordinariamente sin

un destinatario textual explícito, probablemente porque tal destinatario coincide con el propio yo que enuncia. Es un yo que medita en voz alta y para sí mismo, que soliloquia, confesante y confesor. Una de las maneras típicas del soliloquio es la interrogación retórica, que no exige información ni respuesta. Son preguntas que el sujeto enunciador se hace a sí mismo para expresar su propia perplejidad, por ejemplo, ante la existencia: “¿Dónde / la Juventud que hacía poderosas / y enardecidas las montañas, de oro / más profundo el otoño?”, dicen unos versos de *Con ira y con amor*; “Más allá de estas lindes, / de estos bardales neutros, de estas sombras / irremisibles, podemos seguir / soñándonos?”, interrogan otros de *Al filo del alma*. Otra manera de acentuar el carácter reflexivo del poema consiste en eludir –como hace Gaspar Moisés Gómez– la cadencia regular, marcada, esperada, desajustando métrica y sintaxis por medio del encabalgamiento continuo y hábiles pausas interiores que van marcando la marcha de la reflexión poética. Quizá se deba a esta manera de poetizar, a estos soliloquios reflexivos, la impresión que produce la poesía de nuestro autor de moverse siempre en torno a una misma realidad, ahondando en ella, desde una misma temperatura poética alcanzada desde el principio. En este sentido podemos decir que no hay en su obra cambios bruscos ni significativos; el poeta ha creado un mundo propio y en él se mueve hacia el centro siempre, sin permitirse desviaciones que le alejen de las más hondas preocupaciones.

En estos soliloquios reflexivos la realidad acaba siendo trascendentalizada. El poeta percibe la belleza de fuera y la canta, pero raramente permanece en tal estadio. La realidad exterior sirve como correlato del yo, como imagen o como signo de algo encubierto que la poesía tal vez desvele –y digo tal vez porque el poeta no presenta una total seguridad en el poder de la palabra–; en este sentido, la poesía, como para los demás miembros de su generación, es conocimiento porque es arma para descubrir el mundo que no ven los ojos: el alma, como le gusta decir al poeta. Valga un ejemplo: en el poema “Otra vez el acontecimiento de la nieve”, de *Son perversos los límites*, cae la nieve “sobre la paz del mundo”; el poeta percibe la singularidad en que reside la admiración: “un punto mínimo recorriendo / la inmensidad”; su inestabilidad en el aire se reviste de desaliento e inquietud: es el momento de trascender lo que inicialmente fue mirada de admiración: “Y pone / su nacimiento en tales / supremas dudas, / que no sabe si aquí / llega penetrándonos / en la infancia que ayer / vio caer otra nieve / de más dulce clemencia”. De pronto, la amenaza del tiempo, en sutil analepsis poética, pues la infancia es para nuestro poeta referencia positiva, el tiempo sin tiempo, la mirada virginal, el descubrimiento del mundo: paraíso no como evasión del presente, sino como contraste, cuando no invocación piadosa frente a los desgarros del tiempo: “Salvadnos, salvadnos, ríos que vais por la memoria: / inocencia del agua primavera”; “Que por la edad del niño bajen los aguaceros” (*Son per-*

versos los límites). La realidad del presente está llena de signos. El signo, por serlo, trasciende su materialidad misma: una piedra que fija la linde entre una y otra parcela es ya un mojón. De igual manera, el rebuzno de un burro “hace temblar mi infancia” y el canto del gallo trasciende su propio clamor para remontarse en el tiempo hacia la infancia: “Un pequeño dios / poderoso y alegre sale y triunfa / desde su gallinero, y vos, mi eterno / niño, ¿no te levantarás en claro espíritu / con él desde tu infancia?” (*Son perversos los límites*). El poema “Caen tus hojas”, del último libro citado, trasciende de inmediato el hecho material que proclama el título otoñal para ver tras él “el espacio inmemorial del mundo / alrededor” y personalizarlo: “Caen tus hojas, Elena, y no me quiero / ni tocar los ramajes ya desiertos. / Del árbol de tu padre herido de años / que se fueron, cae tu hoja juvenil. / Que, por un instante, / brille al menos; por sí un relámpago / de eternidad inmóvil aún recuerda / el árbol y su verde fundamento”. Son todas señas de ese lirismo acendrado en las verdades más hondas, en las eternas preocupaciones del hombre.

### Bibliografía

- Alonso, Santos. 2000. “La poesía en León: de *Espadaña* a *Claraboya*”, *Zurgai*, diciembre-2000, 4-8.
- García de la Concha, Víctor. 1986. “Panorama de la poesía en Castilla y León: 1940-1985 (esbozo)”, en VV. AA. *Literatura contemporánea en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 13-33.
- Gómez, Gaspar Moisés. 1968. *Con ira y con amor*. Salamanca: Álamo.
- 1969. *Las bravías abejas*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba (col. “El Toro de Granito”).
- 1970. *Sinfonías concretas*. León: Institución Fray Bernardino de Sahagún (col. “Provincia”).
- 1982. *Al filo del alma*. Burgos: Ayuntamiento.
- 1986. *Al filo del cuerpo*. Valladolid: Junta de Castilla y León (col. “Barrio de Maravillas”).
- 1990. *Oráculos sombríos*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- 1996. *Son perversos los límites*. Huelva: Diputación Provincial (col. “Juan Ramón Jiménez”).
- Le Guern, Michel. 1976. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez Santiago, Tomás. 1999. *Once poetas del siglo XX en Castilla y León*. León: Edilesa.

## Anexo

### Mi libro, ese fetiche<sup>3</sup>

Gaspar Moisés Gómez

Tengo hace tres días un nuevo libro en mis manos. Como un tigre que me devora. Como un hierofante testificador. Sé lo que hay detrás, por y contra esa apariencia cándida; hojeada distraídamente; casi lúdica. Horas de ensueño y de trabajo. Claridades nocturnas y albas cenicientas. La vejez apurando los tragos de una juventud perdida. Los años que toman su bastón y vuelven atrás sobre los desvanes abiertos en la luz confusa: el huevo aterrador de la memoria. Esto fueron los contenidos de este libro.

Pero nos ciega ahora el exacto plumaje del ave que nunca alcanzamos. "Esto es", parece decirnos. Mas no es esto. Lo que pasó por los tórculos, ha quedado preso en un irreplicable gesto; canta el ave engañosa cuando todo fue iniciático e inaugural. Esto es, pues, la mentira de todo. Yo sigo vivo en mis inéditos. Sólo espero de lo que escribiré mañana.

"Al filo del cuerpo" es ahora una pequeña mitología que el tiempo y la imprenta han consumado. ¿Quién le apartó de mí y cómo se operó ese tránsito? ¿Un simple objeto de decoración? ¿Lo leeré yo como fue escrito? Me hago las preguntas más graves por su perennidad. Aunque también supongo que no seré yo mismo lo que importe en adelante, sino su letra y su textura, empezando desde el plumaje verde y amarillo que cae bajo el arco dibujado en portada hasta la cruz y fecha de su aparición en el mercado.

Y quizá sus demonios se vuelvan contra mí algún día. Este textual objeto me leerá a mí desde el ojo del crítico que vio por mí lo que no estaba escrito; desde el apunte y la observación inocente de cualquier ingenuo lector.

El libro será un ser cambiante. Se restarán y sumarán sabidurías. Aparecerán muchas ignorancias como un lienzo blanco delante de mí. Ya repitará como una serpiente hasta el cubil incierto. Ya será un estupor irrecuperable. Ya el forro de sí mismo, porque mentalmente lo empezamos a escribir de nuevo.

Pero aquí y ahora, cuando nadie ha podido quebrar su virginidad, toco sus espejeantes páginas casi con un terror sagrado. ¿Este fui yo? Sin duda que aquí alienta un animal extraño. Este fui yo sin duda; aunque las huellas se le van perdiendo y no sabe dónde irá a dar testimonio de sí: dónde ser más reconocible. Porque si es cierto que en él una vez me afirmara, hoy me asalta el diabólico presagio de que fue sólo para morir en este cementerio de páginas que alguien pasará dentro de poco como si contase garbanzos. Y ello es de moleador para un espíritu que se alimentó de sueños.

Así, oh poeta, en la feria y venta de tu libro agonizarán tus águilas.

<sup>3</sup> Gómez, G. M. 1987. "Mi libro, ese fetiche". *Diario de León*, 5 de abril.