

LA MIRADA DEL POEMA
—Conversación con Antonio Gómez—

Antonio Gómez (Cuenca, 1951) acaba de llegar de la Escuela de Arte de Granada, en donde ha inaugurado su exposición *Verdades a medias*, y en la que, como suele, ha ofrecido además una prueba viva de su trabajo en un poema acción titulado *Golpe sobre golpe (Soneto a martillazos)*: una fotografía suya, repartida entre el público para que sobre la cartulina se asectasen catorce golpes de martillo, uno por cada verso de un soneto. Éste, un soneto a martillazos. Golpe a golpe contra verso a verso. Quizá el golpe de martillo sea demasiado agresivo para el talante de Antonio Gómez, un hombre tranquilo y silencioso, que viene insistiendo con un sigilo impropio de un rebelde en su discurso no convencional desde hace más de treinta años. Para llegar aquí, Antonio Gómez ha recorrido un trecho importante en el terreno de la poesía experimental.

Mis comienzos fueron por el conocimiento de Julio Campal. En Cuenca, en 1968, yo tenía diecisiete años, asisto a una conferencia de Campal, unos días antes de su muerte, y me impresionó. Allí fue donde por primera vez me di cuenta de lo que era la poesía experimental. Me contagió, me impresionó su persona. Luego tuve la suerte de conocer a Carlos de la Rica, que me pasó lo poco que había por aquella época en España, entre otras cosas, textos de Ángel Crespo, que fue uno de los primeros en difundir la poesía concreta brasileña.

La casa de Antonio Gómez en Mérida es uno de los más completos archivos de la historia de la poesía experimental contemporánea. Cajas y cajas con obras de *mail art*, revistas alemanas, francesas, italianas, colecciones de poesía fónica, casi toda la bibliografía crítica existente, testimonios de su trayectoria, sus colecciones, sus materiales para trabajar próximos poemas... Un álbum de recortes de prensa, carteles, programas, me ofrece el anuncio de una *Ópera-lírico-épica-hippie* perpretada el 19 de mayo de 1968, en la Universidad de Alcalá de Henares, como muestra de la colaboración de Antonio Gómez y de Carlos de la Rica, que en aquel tiempo se concreta en recitales poéticos con música, exposiciones, y obras de teatro dirigidas por Antonio: *El zoo de cristal*, de T. Williams, *La excepción y la regla* de Bertolt Brecht, *La última cinta* de Samuel Beckett...

En 1969, monto con Carlos de la Rica una exposición colectiva, en la que participa Joan Brossa, una exposición que fue la primera de tres, y que contribuyeron a darnos a conocer como el grupo de Cuenca. Carlos de la Rica, Luis Martínez Muro, Jesús Rojas y yo. Pero en verdad no había gran cohesión entre nosotros, ni estética ni cronológica. Gracias a que Carlos de la Rica llevaba "El toro de barro" aquella experiencia pudo difundirse. Montábamos aquello en la Casa de la Cultura de Cuenca y participé hasta el año 1974, poco antes de marcharme. A comienzos de los setenta ya andaba yo muy metido en esta historia. Mi formación ha sido muy autodidacta, al principio, sin más noticia que la del concretismo, aprendiendo de otros, pero sin formación especial. Mi participación en los Encuentros de Pamplona en 1972 marca un momento importante. Allí conozco a Ignacio Gómez de Liaño, al grupo Zaj, a Juan Hidalgo, y tengo un primer conocimiento de acciones y performances, que me llevan a realizar algunas.

Pero tus comienzos literarios son con textos, fundamentalmente...
¿Es quizá una marca del grupo?

La gente de Cuenca se movía en la poesía concreta, sobre textos. Brossa influye en lo visual. Al principio mucho, luego menos. Salvo Luis M. Muro, pintor, nosotros nos movíamos con textos... La escuela la hacían las publicaciones. En el momento en que se

publicaban obras, se hablaba de un grupo, no tanto de escuela. El grupo de Cuenca, en realidad, no existió. Sin embargo, por aquellas fechas, existían el grupo N.O. y el de Gómez de Liaño; y en esos sí se puede hablar de grupo... Problemática 63 lo funda Julio Campal, y de ese mismo grupo salen N.O., que es el de Fernando Millán y la Cooperativa de Producción Artística y Artesana, de Ignacio Gómez de Liaño.

Leo en casa de Antonio un recorte de prensa de *La Ofensiva* de Cuenca: "La nueva poesía no emplea versos". Otro de *La Estafeta Literaria*, número 501, de octubre de 1972, firmado por Arturo del Villar: "Antonio Gómez adopta un letrismo que se apoya en el dibujo también, cargado de intención; sus obras no dicen, como ha hecho siempre la poesía escrita, con palabras sometidas más o menos a una métrica, sino que sugieren, y el que las contempla debe ir más allá de la representación gráfica para comprender lo que el autor expresa". Son los comienzos de un escritor que poco después se afinca en Mérida, ciudad en la que reside en la actualidad y desde la que ha desarrollado la mayor parte de su obra.

*Salí de Cuenca y me fui al Sahara. Trabajé en los fosfatos de Bucraa, y de allí salí, después de la Marcha Verde, entre los últimos españoles en abandonar aquellas tierras. Llego en el 78 a Mérida, y desde aquí conecto con Pablo del Barco y Rafael de Cózar y otros, sobre todo con la gente de Sevilla. Expongo por primera vez en Extremadura en la Diputación de Badajoz, en enero de 1979 (Lo experimental en lo poético fue el título, que luego también he utilizado). La misma exposición en Mérida, Zafra y Montijo. También por aquellas fechas contacto con Felipe Boso, que en la revista *Poesía* incluye algo de mi obra. Así, poco a poco, fui difundiendo lo que hacía. Tuve ocasión de participar en una de las primeras exposiciones que lograron romper el circuito marginal, al organizarse en un museo, el de Arte Contemporáneo de Sevilla, en febrero de 1980. El título de aquello fue Concretismo 80.*

¿La soledad del artista en tu caso ha llegado a ser incompreensión, un aislamiento no deseado?

En aquella primera exposición extremeña tuve que defenderme de las acusaciones que algunos me hicieron de estar tomando el pelo a la gente con mis obras. Salvo Fernando León, entre los escritores de Extremadura, que me animó en aquellos momentos. Hasta los noventa éramos los mismos siempre, y es a partir de ese momento cuando empiezan a entrar nombres nuevos. El fenómeno Brossa cambia la actitud de la gente, aquella exposición en el Reina Sofía, que le lleva a un conocimiento más popular, en abril de 1991. La actitud de los escritores y de los pintores cambia a partir de ese momento. Ten en cuenta, de todas maneras, que Brossa ya había expuesto en Malpartida de Cáceres en 1980, en el Museo Vostell, que fue mi primera excursión desde Mérida y una vuelta a contactar con el mundo que había dejado en Cuenca. Aquello me ayudó mucho. Has de luchar con la incomprensión de la gente. Mira, la primera revista, casi enteramente manual, que hacemos en Cuenca, El grajo, tuvimos que registrarla como un invento, porque en la Delegación de Información y Turismo no sabían qué tenían que hacer en un caso como éste.

Puede decirse que me sentía solo, sólo al principio, al llegar. Luego todo fue cambiando. Pero llegué a tener dudas de estar haciendo algo con sentido. El hecho de tener gente cercana que empezaba a practicarlo, aun sin conocimientos, sin trayectoria, me ayudó. Luego, como empezamos a hacer trabajos en grupo, las cosas fueron rodadas. Me daba cuenta de que la gente se interesaba y de ser una cosa de Mérida, se convirtió poco a poco en algo más difundido, más comprendido.

Quizá por todo esto es inevitable que el creador experimental se convierta en vocero de su propia obra, que paralelamente realice una tarea de apostolado intentando convencer a los demás. ¿No te parece?

Mi influjo o labor de apostolado, como tú dices, fue a partir de las Hojas de Alcandoria. Abro a principios de los ochenta el pub Alcandoria de Mérida, y desde allí voy difundiendo lo que se hacía en otros lugares de España y mi propia obra a través de revistas y de mucha documentación acumulada. Una exposición que monté en agosto de 1981 acabó de convencer a algunos. De aquel momento surgen nombres como Corpá (Emilio Sánchez Vicente), uno de los más interesantes, que se marchó pronto a Toledo, en donde siguió haciendo cosas, como la revista Piedra lunar; otros

fueron Daniel Molina, Manolo Calderón, José María Escudero, Carmelo Arribas...

¿Interesa en España la poesía experimental?

Hay más interés fuera de España que aquí por la poesía visual. Yo estoy incluido en una antología mundial de poesía visual publicada en Rusia en 1998; en el mismo año, en Italia, aparezco en otra, Dal copo di dadi alla poesia visuale, y en otra selección portuguesa. A nivel europeo, es en Italia en donde más agarre tiene, con poesía fónica, arte postal, etc... En Francia, en la revista Doc(k)s, publico un poema fónico. En España, ese reconocimiento tarda más en llegar...

Sin embargo, José Antonio Sarmiento te cita en 1987 en su libro *La otra escritura. La poesía experimental española 1960-1973*, y recientemente, Felipe Muriel toma ejemplos de tu obra en su estudio-antología sobre *La poesía visual en España...* No paras de exponer y un galerista como Fernando Serrano en Huelva te tiene como uno de sus artistas. Yo creo que tú eres uno de los nombres ineludibles al hablar de poesía experimental en España.

Bueno, no me puedo quejar; me llaman desde muchos lugares (últimamente, para ir a Alemania); pero queda mucho también por hacer. Se echa en falta gente crítica que escriba sobre esto, que no lo practique, pero que sea sensible a sus valores. Lo que se hace en España está bien considerado, se conoce lo que se publica; ahora, creo, el nivel es bueno, estamos bien reconocidos.

Este tipo de experiencias artísticas siempre se han asociado a lo marginal y minoritario, lo alternativo. ¿Es bueno que algunas de ellas tengan el apoyo institucional?

Institucionalmente, aquí, en Extremadura, la situación es muy buena. No es fácil encontrar instituciones que inicien colecciones de poesía experimental, que se abran a proyectos de este tipo... Y es importante. El que públicamente se vea difundido ha hecho que las cosas cambien, que mucha gente cambie su opinión sobre lo experimental.

A veces, tienes que valerte de estrategias. He ideado proyectos con ciclos lógicos, que mueren de muerte natural, pues ya se conoce el fin antes de que nazcan. Así, la colección "Arco iris", con sus colores limitados, el abecedario de las Hojas de Alcandoria, la numeración al revés, del 99 al 00, de la colección "La Centena" que publicó la Editora Regional de Extremadura o la baraja en "Pintan espadas", que es la colección que acaba de abrir el Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz. Por otro lado, Bartolomé Ferrando en Valencia, Pablo del Barco y Rafael de Cózar en Sevilla, Víctor Infantes en Madrid, y José Antonio Sarmiento en Cuenca han hecho una labor durante muchos años divulgando esta historia entre alumnos. Eso es más importante que el fenómeno Brossa o que otro tipo de operaciones... Eso no existía antes, hace veinte años; de ser un ambiente hostil, a trabajar con algo reconocido hay mucha diferencia. Hay una inquietud por parte de profesores que, aun sin ser practicantes, demuestran interés, ganas de conocer y demandan mucha información. Eso es bueno.

Hablemos sobre tu obra. Poesía letrista, poesía visual, poemas objeto, acciones poéticas... ¿Has combinado siempre estas modalidades o de unas has pasado a otras siguiendo una evolución lógica?

Yo he escrito y escribo poesía discursiva, y empecé, quizá por lógica, a partir de la letra. Luego, he evolucionado en la poesía objeto, que es en donde mejor me muevo. La gente joven tiene una formación visual que nosotros no teníamos; incluso ahora los jóvenes no valoran la poesía concreta, que es por donde yo empecé. Ahora considero que una vez pasada esa etapa, no se puede ir hacia atrás.

Otras manifestaciones, como la poesía fónica, que también he trabajado, son difíciles de ejecutar bien, si te falta capacidad. Todos los poetas visuales hemos tocado la acción poética, porque la idea lo requiere. Hay especialistas en ello, pero los que hacemos eso esporádicamente es porque tenemos una idea que conduce a esa forma de expresión. Aquí hay que tener en cuenta al público y no todos nos movemos bien con público. En esto, de todas formas, hay mucho camelo, se hacen demasiadas variaciones sobre lo mismo.

¿Tus acciones poéticas están asociadas a circunstancias?
¿Crees que todo poema-acción es de circunstancias?

Es posible. Un antiguo poema mío, Agonizando, representado en las calles de Mérida en los ochenta, surgió a partir de los Encuentros de Pamplona. Vivía Franco y la acción suponía, en aquellos momentos, muchas cosas. "Agonizando" significa "sobrevivir".

¿Cómo es el proceso de creación de tus poemas?

Hay poemas objeto en los que primero surge la idea y luego esperas a que te encuentres con algo que pueda realizarlo. Voy andando por la calle y lo tengo presente, inconscientemente, y me doy cuenta de que el poema lo tengo delante, ahí afuera. A veces me encuentro con dificultades para la realización de una idea, y no me importa pedir ayuda del que sabe. Siempre recorro a alguien cuando considero que no tengo capacidad para realizar completamente esa obra. Creo que esta dimensión interdisciplinar es importante, pues es difícil ser fotógrafo, pintor, actor y escritor a la vez.

Un poema visual como Caminar por caminar cansa surge de un libro religioso que se titula Verdades eternas. Luego, sin embargo, surge de aquel título un libro de poemas discursivos. A veces, el proceso es el inverso. Un poema discursivo como Desata el nudo que te ata, que es un poema viejo, sugiere dos poemas visuales.

También considero que hay que ser riguroso, como en cualquier arte. Homenaje a Nicanor Parra es una cruz por cada uno de los desaparecidos en la dictadura chilena. Hasta que no conseguí la cifra exacta, oficial, a través de Amnistía Internacional, no pude hacerlo.

¿Con qué obra de las tuyas te quedarías?

Con la Antología poética (Marzo 1980-Abril 1981). Está asociada a una época complicada en mi vida, al llegar a Mérida. Esos bolígrafos están consumidos en aquella época. Me refugié en escribir y me di cuenta de que había agotado un bolígrafo. Es difícil que se te

agote un bolígrafo, antes lo extraviamos o lo cambiamos por otro más a mano. Me molesté en atar cada bolígrafo al cuaderno para que no se perdiera y quedaron como testimonio de lo que escribí a lo largo de un año completo.

De los últimos, el libro objeto publicado por Luis F. Comendador El peso de la ausencia y el poema que ilustra la cubierta del catálogo de Granada, que se titula Paso a paso voy dando fin a mi propio entierro, que surge por la relectura de un antiguo poema discursivo, y en cuya elaboración he empleado mucho tiempo.

¿Consideras, por último, que hay grietas en la conceptualización del fenómeno del experimentalismo poético y que esto puede explicar la liberalidad de la conciencia artística de quienes creais o las dificultades de que se entienda la validez artística de lenguajes tan diversos?

Decía antes que se necesita que surjan voces críticas que trabajen sobre estas nuevas formas de expresión, desde la teoría. Algo se está haciendo, pero creo que quienes lo hacen no arriesgan. Yo considero que la poesía visual impacta más, que es un tipo de expresión en la que lo más interesante es sugerir, más que comunicar, que sobrepasa los límites lingüísticos para llegar a más gente, a todos los idiomas; en donde lo más efectivo es lo más simple. Esa conciencia artística tiene que ver con la génesis de cada obra, que esté o no motivada por una circunstancia o que surja porque te surge, sin más. Antes, la mayoría de la gente provenía de la literatura, y ahora hay gente de campos muy distintos, como el diseño gráfico, la pintura, la publicidad... Pero el mayor grado de conciencia, los más fieles, siguen teniéndolo los que vienen de la literatura, son los que más pelean, los que más aportan. De lo que se trata es de fundir diversas disciplinas, sin ataduras. Me mueve la necesidad de comunicación, otras veces es el afán o la emoción de un acto de conocimiento o experiencia.

Miguel Ángel Lama
Junio de 2002