

Antonio Gamoneda

La luz activa de la palabra poética

—• Por Laurence Breysse-Chanet •—

Antonio Gamoneda, Premio Cervantes y uno de los poetas españoles contemporáneos más importantes, desdichadamente viene a ser casi un desconocido para los lectores cubanos, debido a que sus obras apenas han circulado en Cuba. El presente estudio de la profesora Laurence Breysse-Chanet ha de servir para un mayor acercamiento nuestro a este autor, quien ha tenido la gentileza de aceptar que se publiquen en Espacio Laical tres poemas inéditos suyos.

Ahora, cuando existe una industria que cicatriza todas las ofensas [...]
A. G.

Antonio Gamoneda, quien nació en Oviedo en 1931 y vive en León desde 1934, es uno de los más importantes poetas contemporáneos, no solo en España sino en Europa y el Nuevo Mundo. En diciembre de 2010 ofreció una entrevista a la revista cubana *Amnios*, «la heroica *Amnios*» dice él, explicando que le importaba mucho tal colaboración, no tan *regalada* como *debida* por él a la isla¹. Hoy nos complace presentarlo a los lectores cubanos de *Espacio Laical*, con otra ofrenda que le agradecemos, un fragmento inédito de su último poemario, *Las venas comunales*.

En 2006 Antonio Gamoneda recibió los prestigiosos Premio de Poesía Iberoamericana Reina Sofía y Premio Cervantes, y el Premio Quijote de las Letras Españolas en 2009. Bajo el título *Esta luz 1947-2004*, su poesía se publicó en 2004 en la editorial Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores². Así se abarcaban cincuenta y siete años de escritura, desde 1947 hasta 2004, año de publicación de dos poemarios, *Arden las pérdidas* y *Cecilia*, nombre de la nieta del poeta. En total, nueve poemarios y dos conjuntos de *exentos*, poemas incluidos en la poesía reunida pero no en poemario, además de las *Mudanzas*, que son la versión gamonediana de la traducción. Para poder abarcar una cronología que también es la de una existencia, he aquí las fechas de los poemarios con la de su reescritura, pues Antonio Gamoneda no abandona a la letra impresa un poema ya escrito, sino que lo revive en la garganta, y por lo tanto introduce variantes que son pruebas de su ser vivo, en la conciencia de una oralidad silenciosa: *La tierra y los labios* [1947-1953 y 2003], *Sublevación inmóvil* [1953-1959 y 2003], *Exentos I* [1959-1960 y 2003], *Blues castellano* [1961-1966 y 2004], *Exentos II Pasión de la mirada* [1963-1970 y 2003], *Descripción de la mentira* [1975-1976 y 2003],

Lápidas [1977-1986 y 2003], *Libro del frío* [1986-1992, 1998 y 2004], *Arden las pérdidas* [1993-2003 y 2004], *Cecilia* [2000-2004], *Exentos III* [1990-2003 y 2004]. Y desde entonces se publicó otro poemario suyo, *Canción errónea*, en la Editorial Tusquets en 2012³.

Presente en los últimos dos siglos y sus desgarros, Antonio Gamoneda es poeta de compromiso ético profundo, que emana de su escritura desde su inicio. De origen proletario y rural, se quedó durante mucho tiempo en el silencio, poeta de periferia, solo interesado por la escritura, en la *cultura de la pobreza*, como lo dijo en su Discurso de recepción del Premio Cervantes. Pero a lo largo de la última década, desde su reconocimiento, este compromiso con la palabra poética rige en lo visible los viajes múltiples de Antonio Gamoneda, en los que suele leer para un público extenso, conocedor o no, para compartir oralmente su experiencia de la poesía, que suele asombrar a los lectores y oyentes. Una voz *inaudita*, un lenguaje renovado: una lengua nueva, sensible, con poder musical sobrecogedor, que consciente de ello, desata los dramas del vivir, como si nos curara durante el tiempo eficaz del poema. O sea, la encarnación de lo que es la modernidad poética: la poesía como un esfuerzo del lenguaje llevado a su grado de intensidad más alto, para que suene el latir libre de la lengua, incluso cuando «pesan las flores sobre praderas atormentadas por la lluvia» (*Libro del frío*, 311)⁴.

En su último poemario publicado, *Canción errónea*, el poeta, quien considera que la vida es un *error*, entre inexistencia e inexistencia, o sea un *errar* posible, un hacer camino, nota desde su disposición musical que se le impuso una composición más entrecortada, «tocada de una indiferencia discontinua, difícil», dijo el poeta a la revista *Europe*⁵, autocitándose: «Definitivamente, me he sentado / a

esperar la muerte / como quien espera noticias ya consabidas.» (*Canción errónea*, 13-14) El poeta ya lo escribía en *Blues castellano*, un libro de la década de los 60, censurado durante el franquismo, y por lo tanto publicado de modo tardío, en 1982, se vive «una fraternidad sin esperanza». En 2014 el poeta reafirma que en nuestro mundo actual, muy pocas conciencias pueden vivir de modo positivo la solidaridad y la *praxis* revolucionaria.

Así y todo, los lectores comprobarán que en el extracto del libro aún inédito que nos brinda Antonio Gamoneda, se desprende desde la misma desesperanza una respiración que se posesiona gráficamente de cada línea de la página para no extinguirse en ella, para ir por encima de su frontera, como para conquistar desde la finitud su propio más allá. Se cifra una esperanza que supera toda desesperanza histórica, llevada del poder verdadero, el del canto, de origen órfico.

Desde tal sensación lectora propongo pues volver brevemente a la raíz de la obra gamonediana, para entender mejor de dónde y cómo surge aquel poder infinito, hechizante, un contrapoder resistente que abre ventanas a la esperanza, en su riesgo, palabra tras palabra, de modo *incesante*. Lo dice la invención temprana del personaje del *incesante*, otra cara del «Vigilante de la nieve» del *Libro del frío*, quizá el nombre cifrado y misterioso del único maestro, Jorge Pedrero, obrero, pintor, amigo en la clandestinidad política, que se suicidó en 1969, cuyo nombre no aparece nunca en los poemarios. Constantemente presente dentro de la ausencia, encarna la misma vigilia, nada abstracta, que es la poesía:

[...] A veces llega
el *incesante*, el que enloquece: habla
y se oye su voz, mas no en tus labios:
habla la desnudez, habla el olvido.
(*Descripción de la mentira*, 237)

Para hacerse poesía, desde los cortocircuitos oscuros de la conciencia, el lenguaje inventa circuitos nuevos, que interrogan y reinventan el significado del destino. Como en la escritura del argentino Juan Gelman, tan hermana de la de Antonio Gamoneda⁶, desde una intensidad máxima, las vivencias se hacen lenguaje, y allí respiran. Es el poder, no tan frecuente, de quien sabe *transmitir* la emoción, desde un lenguaje *distinto*. Leer a Antonio Gamoneda lleva al centro de la creación poética. Es el sentido raigal del final de *Un armario lleno de sombra*, las memorias del poeta, publicadas en 2009: «[...] el pensamiento poético, decía, es en mí, lo quiera o no, una forma de existir [...]»⁷

Tal convicción aclara una vida poética de más de seis décadas donde la poesía es un «hecho vivido», difícil, que solo se entiende tomando en cuenta una vida asimismo difícil, desde un punto de vista individual e histórico, aunque –la tensión es central, sin resolver, y revela el *centro de la creación*– no se reduce, ni mucho menos, a una experiencia biográfica⁸.

Para Antonio Gamoneda no hay diferencia entre memorias y poesía, pues en ambas escrituras se excluye la ficción, según afirmó el poeta en la presentación de sus memorias en Madrid, en junio del 2009. Habla el fondo del lenguaje, lo que funda la experiencia del sujeto. La transmisión de la experiencia fundadora se corresponde con el lenguaje de la emoción, el de las lágrimas. Si en uno de sus textos críticos Antonio Gamoneda escribe precisamente sobre las lágrimas del poeta español Claudio Rodríguez, es para dar a entender el poder desencadenante de la escritura *designada como un ser vivo*. Ya se ve que en el territorio de la poesía gamonediana se erradica toda poesía lúdica y formal, juego de ingenio por brillante que fuera. En cada libro vive un peso memorial con imágenes recurrentes, pero inestables, en movimiento, infinitamente moduladas, que giran sobre sí mismas como para modular lo incomprensible. Para aclararlo, cito un fragmento de las memorias del poeta en el que el niño está encerrado en el armario de la madre, mientras le buscan todos:

“No permanecen en mí las imágenes; sí una total oscuridad y ninguna referencia visual (solo, quizá –¿o lo he añadido yo imaginariamente más tarde?, el roce de ropas suspendidas). Pasó un tiempo y súbitamente, la oscuridad se abrió a una que yo percibí –quizá no lo fuera– como deslumbrante claridad.”

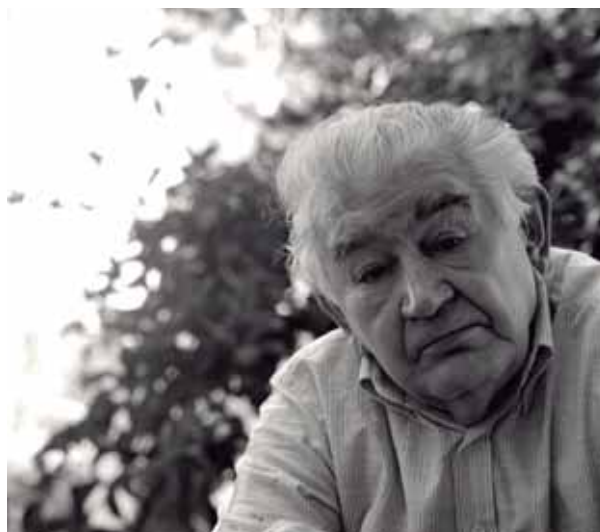
Tal es la imagen de las imágenes, el paso a la otra luz, que es *deslumbrante claridad*. Tal es el sentido de la experiencia gamonediana de la poesía. Ya se entiende el título general, *Esta luz*, que permite presentarlo todo como una suma, gracias al poder activo de la imagen, prospectiva para el lector, retrospectiva para el autor. La imagen no se separa nunca de las circunstancias externas, sino que las va *interiorizando* con su poder secreto, y nos podemos acordar de lo que decía José Lezama Lima, poeta tan admirado por Antonio Gamoneda: «La poesía es la anotación de una respuesta, pero la distancia entre esa respuesta, el hombre y la palabra, es casi ilegible e inaudible.»¹⁰

¿Cuáles son los elementos biográficos que nutren la experiencia poética? Gamoneda se sumerge en su lengua desde la experiencia de la ausencia, cercana

a la de Juan Gelman, desde su particularidad, por supuesto. El poeta argentino escribe desde la ausencia del hijo, un desaparecido en la historia trágica de la Argentina de la dictadura. El poeta leonés Antonio Gamoneda escribe desde la desaparición de Antonio Gamoneda padre, poeta del mismo nombre, muerto de modo dramático cuando el hijo tenía un año. También escribe desde la terrible historia española de la Guerra civil, del franquismo y la represión posterior, que fue muy dura en León. Como si la escritura fuese un movimiento hacia la ausencia, los ausentes y el ausente: una tarea profunda de restauración, desde el poder de la poesía.

La energía terrible de la desaparición impone filiaciones. Antes que todo, la escritura gamonediana las fue buscando. Primero y definitivamente, con la voz paterna. Pues el padre era poeta. Además del recuerdo de un cuerpo entre vida y muerte, cubierto de azul de metileno –según el recuerdo que la madre transmitió oralmente al hijo, haciendo por su voz presente al ausente–, el padre dejó un solo libro en la casa, el suyo, publicado en 1919, *Otra más alta vida*. El libro donde el hijo va a aprender a leer, pues con la Guerra Civil cerró la escuela del Crucero, nombre del barrio obrero donde viven el niño, hasta los cinco años, y su madre, en el número 4 de la carretera de Zamora. Un barrio de casas alineadas, paralelas a las vías del tren, tras las cuales todo era campo y río. Pues ya cerrada la escuela, se empieza en casa el aprendizaje de la lectura. Hecho sin duda determinante, Antonio Gamoneda aprende a leer desde la música otra que se levanta de los poemas paternos¹¹. Por cierto, en la época dar al hijo el nombre del padre no es nada raro, pero en este caso particular, todo es distinto. El libro es el del desaparecido, y se hace presencia verdadera. En él, el hijo va tomando conciencia del extraño poder de palabras que no puede entender, pero que actúan de modo físico en él, desde su cuerpo sensible e impalpable a la vez. Respecto al papel decisivo de la ausencia del padre en el acceso a la escritura, nos viene otra vez a la mente el recuerdo de Lezama, en honda coincidencia, cuando él asocia la muerte del padre y la imagen, diciendo que la *cuerda del padre* es la que lleva a la «casa de las imágenes», en el poema titulado «Nacimiento del día», de *Fragmentos a su imán*. Así designa la que tensa la persecución inacabable a la que se entrega la escritura –«[...] la poesía ha sido en mí siempre muy vivencial, alrededor de una pausa, de un murmullo [...]»¹².

El padre es el ausente, el ser con el que nunca se compartirá memoria. «Mi madre depositaba en mí el relato de la desaparición –y el peso de la desaparición– de mi padre, muerto cuando yo no tenía siquiera un



Antonio Gamoneda ©F.Sanz Santa Cruz

año.»¹³ Desde la violencia de una imagen entregada por la madre, el vínculo se crea dentro del olvido: «Mi madre me lo describía postrado en la cama, totalmente teñido con azul, convertido en una insoportable visión.»¹⁴ La visión es sin duda la más violenta de todas, aunque (o porque, precisamente) *nunca vista sino sugerida por la voz materna*. Se impone en la imaginación del niño una superposición, o incluso una sobreimpresión, donde se funden voz materna y cuerpo frío del padre, en el límite de la vida. Es el frío más hondo en la memoria, el fundamento de los fríos, en los terribles inviernos leoneses.

En su origen, se tiñó de color azul la mirada interior gamonediana, más aún que de blanco. Siempre resulta difícil aislar un color de otro, pero se nota que para Antonio Gamoneda el blanco es más bien un color conquistado, cuando todas las imágenes pueden borrarse, porque venció el poder de la voz. Quizá el blanco no sea sino la expresión de la liberación del peso apenas soportable de la imagen del cuerpo azul. Redes blancas de la voz contra las redes azules de las venas en lo antes que recordado, imposible de recordar. Uno de los novelistas y críticos que mejor lo entendió, Andrés Sorel, dijo a propósito del mundo gamonediano: «Escrito estaba que la patria del poeta es su infancia y en la infancia de Antonio se sitúan el dolor, la exaltación, la nostalgia que un día han de cobijarse en la casa íntima del escritor, y éste regresará a ella para encontrarse a sí mismo.»¹⁵

Ninguna *neutralidad* posible, está en juego la revelación de una verdad íntima inseparable de la escritura, o mejor dicho, de una realidad que se hace verdad por ser escrita. Son tremendas las páginas de

las memorias dedicadas a la misión confiada por la madre al hijo de catorce años: tuvo que desenterrar los huesos del padre para ponerlos en la tumba comprada por la madre, para impedir que se echaran los huesos paternos a la fosa común. Buscando entre los huesos, el niño también hubo de llevar a la madre las piezas de oro de la dentadura del muerto, para que ella se pudiera curar con el dinero de la venta¹⁶. Años antes de la narración, los mismos destellos memoriales desgarran ya el cuerpo de los poemas gamonedianos, donde, como desde cicatrices nunca cerradas en la piel, se *extraen* recuerdos, otro tantos «restos», para revelarlos en la escritura: «Suenan mi oscura juventud y suenan / mi corazón extrañamente grave.» (*La tierra y los labios*, 35)

La cadena memorial obedece al movimiento que orienta el poema, o sea un profundo girar *ciego* sobre sí mismo, cuyo compás rítmico diluye los núcleos negros en las pupilas: «Quizá me sucedo en mí mismo. No sé quién pero alguien ha muerto en mí.» (*Arden las pérdidas*, 465) Con toda lucidez, Antonio Gamoneda explica: «He ido con el tiempo condicionado a una cosa dura: desde mi niñez el tiempo estaba intervenido por la muerte»¹⁷. No se puede *abandonar* ese tiempo, hay que *recuperarlo* por la otra vida que dan las imágenes, para salvar algo contra la nada. Por eso, las imágenes gamonedianas pertenecen a «un solo género», memorias o poemarios, son una misma escritura, pero en el poema interviene el milagro del ritmo, que rige una sintaxis *otra*. La escritura de las memorias tuvo que esperar las revelaciones de las imágenes de los poemas antes de hacerse posible, y *no al revés*. A partir de la tensión casi insostenible del recuerdo, solo en el poema nace la cristalización liberadora que da paso a las imágenes. Por eso, tantas capas superpuestas, poema tras poema, poemario tras poemario: las del primer frío, la ausencia paterna, luego la llegada de la Guerra Civil, con el fin confuso (o sea en el sentido gamonediano, es decir lleno de vivencias superpuestas) de un periodo: «En mis recuerdos se mezclan los años y, por descontado, los meses y los días. Los primeros meses posteriores a 1936 se superponen imprecisamente sobre los inmediatamente anteriores y viceversa; aquel entonces gira en confusión sobre el pernio constante de la guerra civil.»¹⁸

En lo hondo de una memoria encristalada, la palabra gamonediana es una «palabra / que se adentra en los ojos» (*Pasión de la mirada*, 167). ¿Cómo decir cuáles son las distintas etapas de la obra gamonediana?, ¿y tiene sentido tal propósito? Pues desde la discontinuidad profunda de la vida, la palabra gamonediana inventa una continuidad propia, en su fluidez musical que imanta las imágenes desde sus

cuerdas exactas, como es exacta una nota de música. Al respecto podemos pensar que el cambio más obvio, aunque preparado de antemano, surge con *Descripción de la mentira*, en 1977. Después de años de silencio, el mismo silencio va a entrar en la escritura gamonediana creando en ella espacios distintos:

Éste es el año de la necesidad.

Durante quinientas semanas he estado ausente de mis designios,

depositado en nódulos y silencioso hasta la maldición.

(*Descripción de la mentira*, 174-175)

Entonces el verso va a alargarse, haciéndose versículo o más, como en la obra de Saint-John Perse, poeta muy leído entonces por Antonio Gamoneda:

El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición.

El olvido entró en mi lengua y no tuve otra conducta que el olvido,

y no acepté otro valor que la imposibilidad.

Como un barco calcificado en un país del que se ha retirado el mar,

escuché la rendición de mis huesos depositándose en el descanso [.]

Para el lector atento a lo oculto, los cantos de la «mentira» son veintidós. Recordamos la composición del *Apocalipsis o Revelación de San Juan, el Teólogo*, que consta de veintidós capítulos numerados. En cambio, en *Descripción de la mentira* Antonio Gamoneda construye un *continuum*, con blancos más o menos extensos, imprevisibles. Desde el recuerdo del texto de la palabra revelada por antonomasia, se impone su olvido, se lo acalla, se lo oculta. Una filiación surge de esta desaparición, generada *por el oído*. Y ya lo sabemos, la filiación gamonediana es musical, brota desde la no memoria, y desde lo imposible se revela poco a poco. Así avanza una *descripción* que no describe nada, que surge de sí misma, con ritmo propio. En el pensamiento simbólico más antiguo, el 22 suele ser la representación de todo el tiempo pasado, desde el principio de la creación hasta el final de la organización del mundo. Representación del movimiento, de lo infinito, llega a simbolizar el Verbo de Dios, La Palabra de Dios, mientras el 21 manifiesta el fin de un ciclo. Antonio Gamoneda puede haber pensado en la situación histórica de la Transición española como manifestación del final de los horrores de treinta y nueve años de historia de España. Quizá es lo que sugiere, en su propio relato, *otro*, sin discursividad, la arquitectura secreta de la «mentira»: se alza una mentira contra la mentira, la que surgió como una música, y se expresa con la imagen llena de temporalidad del «óxido», que

fue revelada al poeta mientras caminaba, según lo dijo varias veces. Así empezó la manifestación del tiempo de la «mentira» histórica, mediante la otra «mentira», la que diluye, deshace, transgrede desde su violencia profunda, su «ira», la que lleva a poner azúcar y veneno en la lengua. Así, como en la literatura profética, vinculada tanto al silencio como al discurso, se escucha la explosión de un alma.

De hecho, todo surge desde un silencio de muchos años, para expresar al mismo tiempo los «argumentos del placer y los capítulos de la destrucción» (219). Poco a poco se genera «el libro de lo incierto», la negación paradójica del aliento profético, cuyo recuerdo sirve para lanzar la voz por encima de su época, ya muerto Franco en 1975. Se trata de un canto cuyos «capítulos» mienten, destruyen cualquier relato lineal, no son proféticos y, sin embargo, revelan algo para inventar un porvenir:

“sin osamenta ni tránsito, como si consistieran únicamente en el contenido de mis ojos, en la unidad de mis palabras, en el espesor de mis oídos.” (174)

Revelan un *libro*, «el libro de la envidia» (217). En un tiempo sin creencias, sin Dios, se abre una nueva etapa hacia la unificación de la memoria. Tal será la tarea profunda de los dos poemarios siguientes, *Lápidas* y *Libro del frío*, desde una verdad «incierta». Van a hacer posible el paso a otro ritmo, el de una escritura de la retracción, cuando la escritura de una restauración por el fraseo extenso alcanzó su propio límite. Al final de la «descripción» laten los espacios resonantes de lo que queda. Antonio Gamoneda tuvo que encaminarse hacia el libro siguiente para salir del peligro de las transgresiones de la «mentira», después de salir del silencio y de la muerte para escribir desde el óxido:

[...] En *Descripción de la mentira* se lee: «¿Después del conocimiento y el olvido, qué pasión me concierne?». Todavía no lo sé, pero habría que suponer que esa pasión posterior al conocimiento y al olvido es la que tiñe mi situación existencial del momento. Y necesariamente suscita otra retórica, otra modulación de las mismas fuerzas, memoria y música; aunque tú hagas esta ecuación de segundo grado que es la memoria de la memoria.¹⁹

A continuación, en *Lápidas*, las «lápidas» son poemas escritos en prosa, como lápidas tipográficas. Dicen primero una retracción en la memoria, a la imagen del ademán fundador de la madre, cuando para proteger al hijo que lo ve todo desde el balcón, le arrastra hacia adentro:

“Desde los balcones, sobre el portal oscuro, yo miraba con el rostro pegado a las barras frías; oculto

tras las begonias, espiaba el movimiento de los hombres cenceños. Algunos tenían las mejillas labradas por el grisú, dibujadas con terribles tramas azules; otros cantaban acunando una orfandad oculta. Eran hombres lentos, exasperados por la prohibición y el olor de la muerte.” (255)

Del ademán materno surge una escritura de bloques con paréntesis, de donde salen nuevas oleadas de imágenes de la Guerra Civil. Y también van desfilando los mercados, los paseos, en las lápidas de una época, desde una escritura *sobre* las ruinas, para una *paz solar* en los «balcones incesantes» de la memoria (293):

“[...] Lana y silencio en los soportales, flores bajo las logias. Altos lienzos sostenidos por horcas comunales gritan en la paz solar, y un día esférico se abre en vértigos y sombras, en navajas y sombras, sobre costumbres y carriegos. Fluyen monedas y servicios; fluyen las aguas en un río sin nombre, en una rueda sin nombre, en un tráfico de suciedad gloriosa, de varón en varón, de mano en mano. Un remolino de labriegos y madres habla el idioma de los huertos, la palabra lastrada de rocío, verde bajo los vientos, hirviendo y dulce en los almacenes. [...]” (274)

En el espacio entre muerte y vida memorial de la «lápida», se exasperan los límites de la escritura, que se acercan a la disposición tipográfica de la prosa como para romper algo en el recuerdo. Al mismo tiempo se impone una melodía circular, cuyos fragmentos liberados salmodian melodías obsesivas, imágenes que son añicos y destellos memoriales. Así el lector *siente* el paso de las «cuerdas de prisioneros» que se «sucédían» en la terrible historia de la represión, como se suceden ahora las «lápidas» que guardan su recuerdo: «Cruzaban bajo mis balcones y yo bajaba hasta los hierros cuyo frío no cesará en mi rostro.» (*Lápidas*, 257) Una respiración silenciosa se oye por entre las tumbas, algo opacado se revela, difundiendo luz entre «la tiniebla de San Marcos», hasta que llegue el fragmento siguiente. La respiración parece visualmente más fragmentaria que en los fraseos de *Descripción de la mentira*, pero para el oído cada fragmento llama desde dentro al otro fragmento. En la presión y el llanto interior se oye una lentitud: se manifiesta y se conjura una «orfandad oculta».

Hija del fraseo de la «mentira» revelada en 1977, a partir de 1977 hasta 1986, la letanía gamonediana sigue cavando *aún* (adverbio gamonediano si los hay) el espacio de la memoria, e inventa la forma del bloque-lápida donde abrir «espacio, espacio» al conjuro. Las renovadas estructuras anafóricas responden,

confiriendo al poema su *rallentando* inconfundible. Ya puede empezar lápida tras lápida la lucha por unificar la memoria desgarrada, lo que se da en la unificación de los fríos memoriales en un *libro*, el *Libro del frío*, que Antonio Gamoneda va a publicar a continuación, a partir del mismo arranque contenido, vertido hacia adentro, hacia el «frío de límites», que da título a la sección final del poemario. Un viaje de invierno donde nuevamente se vislumbra el momento en que todo puede cesar, haciéndose quietud en la blancura más extrema: «Laten en ti bestias felices: música al borde del abismo» (404).

Leer a Antonio Gamoneda implica el abandono de la luz de la razón, la aceptación –un trabajo– de otra luz, la de una *exactitud* en la que se superponen las imágenes y los ritmos. Sin duda, es acercarse a la misma vivencia de lo poético. El cineasta ruso Andréi Tarkovski no dice otra cosa cuando explica, con sencillez aparente, que su obra, con sus ritmos de imágenes, es la búsqueda del sentido inaprensible de la vida²⁰. Antonio Gamoneda camina hacia ese *sentido* desde el dolor, por y por encima de la ausencia, de la finitud intensamente sentida, porque más allá de la vida no hay nada, solo se abren caminos rítmicos que redimen de alguna manera, o curan por lo menos. En ellos está todo, en su *extravío* precario y fuerte.

¿Desde qué lógica de vida caló tan hondo la experiencia del dolor? En ello está ya la identidad de una escritura²¹. Si la voz es una voz *inaudita*, de poder visionario y musical, nada tiene que ver con una poesía que fuera pura retórica de la imagen, hacia una evasión. Para Antonio Gamoneda la imagen se vive desde lo profundo de la memoria. De modo tan potente como desconcertante, pone en tela de juicio el estatuto metafórico de la poesía. La imagen gamonediana es «símbolo» para él, pues tal es el nombre que da a una imagen cargada de peso memorial, que genera un ritmo con su peso *sensible*. En la unión entre memoria y ritmo se crea un *orden alucinado*, como decía el poeta francés René Char, tan querido por Antonio Gamoneda²².

En estas páginas quise dar una perspectiva sobre la manera como funciona la imagen gamonediana, acarreado los muchos fríos de la memoria, frío de la niñez en la orfandad paterna, soledad con la madre, frío de la Guerra Civil, frío de la posguerra y las represiones, antes del frío de la edad en el espejo de siempre, el de la muerte, explorado por el poeta sobre todo a partir de *Arden las pérdidas*, pero presente desde el principio en realidad. No se olvida nada en la memoria de *los niños sin luz*²³: «Llego hasta el día en que estoy escribiendo. Pero la materia, la *riada de la memoria*, es la misma, está regida por *aquellos datos iniciales*».²⁴

Años después de *Libro del frío*, con *Arden las pérdidas*, queda la luz que sale de la desaparición, en el borde extremo del vivir, desde la conciencia más aguda de la finitud. Al mismo tiempo, en 2004 también, y no por casualidad, se publica *Cecilia*. Se ofrece por primera vez en la obra gamonediana la celebración de la luz de la aparición, la gracia de la presencia, preparada por la escritura de la restauración, en su energía esperanzada dentro de la desesperación. Cincuenta y siete años después de los primeros poemas, laten al mismo tiempo una *tierra* –«Ah extrañeza llena de luz» (*Cecilia*, 497)– y *los labios* que la saben recibir, para celebrarla como su fruto más intenso. En la voz de Antonio Gamoneda ambas luces, la de la desaparición, la de la aparición, se cruzan. En la vivencia biográfica, se cruzaron desde siempre. «Ahora», el cruce se manifiesta en la misma escritura: «Con tu lengua atravesada por una ignorancia luminosa hablas de una flor invisible. Hablas de ti misma.» (495)

Ya ven, leer a Antonio Gamoneda es una experiencia rara, es dejarse arrastrar por una fuerza musical tan potente que responde al dolor, lo transforma, en una alquimia *incomprensible y cierta*, redentora, gracias a la fuerza de una «razón musical»²⁵ impetuosa. Se impone entonces la abolición de los límites conocidos que identifican un poema. Así Antonio Gamoneda se suma vitalmente a la interrogación de la modernidad contemporánea sobre la misma existencia de géneros²⁶. Lo expresó muy bien Julián Jiménez Heffernan: en él la música es «tabla de salvación existencial. Concreción nodular, compacidad, cristalización, juego de tensiones que origina el sentido, el poema, la vida.»²⁷

Notas :

1 «Una colaboración que no “regalo” porque se la debo.» Entrevista a Antonio Gamoneda, Laurence Breyse-Chanet, *Amnios Poemas/poetas/poéticas, Revista cubana de poesía*, n°3, La Habana, dic. 2010, pp. 52-58. Poemas inéditos entonces: «Un Equívoco», «Extravío en la luz», «Mujer desnuda», «Jardines», «Faik», pp. 59-66.

2 Antonio Gamoneda, *Esta luz Poesía reunida* (1947-2004), epílogo Miguel Casado, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2004.

3 Id., *Canción errónea*, Barcelona, Tusquets, 2012.

4 Para facilitar la lectura, pondré en mi texto entre paréntesis las referencias de páginas a poemarios y poemas de *Esta luz* y a *Canción errónea*.

5 Revista *Europe*, nº1020, abril 2014, Entrevista con Antonio Gamoneda, Laurence Breysse-Chanet, p. 269.

6 Ver el poema «Juan, acércate: quiero», que conversa con la escritura del Juan Gelman de *El emperrado corazón amorra* (Antonio Gamoneda, *Canción errónea*, op. cit., p. 59-61). O la lectura al alimón entre Juan Gelman y Antonio Gamoneda, en la Feria mexicana del Libro de Guadalajara, en diciembre de 2010, «Milenio on line», Cultura, 12/04/2010, <http://impreso.milenio.com/node/8875819>).

7 Antonio Gamoneda, *Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009, p. 236.

8 Ibid., pp. 71-72.

9 Ibid., p. 46.

10 José Lezama Lima, «Pascal y la poesía», *Tratados en La Habana*, Cuba, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1958, p. 178.

11 La experiencia vital de la niñez sitúa la poe-tología gamonediana en el linaje rilkeano. Pienso desde luego en la carta de Rilke a Sophy Giauque, desde Muzot sur Sierre, el 26 de noviembre de 1925.

12 José Lezama Lima, en «Interrogando a Lezama Lima», *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Selección y notas Pedro Simón, La Habana, Casa de las Américas, Serie Valoración Múltiple 1970, p. 11.

13 Con R. San Geroteo, «Encuentro con Antonio Gamoneda», *El lugar de la reunión, Conversaciones con Antonio Gamoneda*, Carmen Palomo (ed.), Editorial Dossoles, col. Crítica dir. Miguel Casado, Burgos, 2007, p. 58.

14 Antonio Gamoneda, *Un armario lleno de sombra*, op. cit., p. 45.

15 Andrés Sorel, *Iluminaciones. Antonio Gamoneda*, Sevilla, RD Editores, 2008, p. 121.

16 Antonio Gamoneda, *Un armario lleno de sombra*, op. cit., pp. 230-234.

17 Entrevista a Antonio Gamoneda por Benjamín Valdivia, noviembre de 2007 [«La poesía: emanación de la vida. Conversación con Antonio

Gamoneda», Benjamín Valdivia, *Revista de Estudios Cervantinos*, nº5, febrero-marzo 2008, www.estudios-cervantinos.org].

18 Antonio Gamoneda, *Un armario lleno de sombra*, op. cit., pp. 98-99.

19 Con Ildefonso Rodríguez, «Una conversación con Antonio Gamoneda», *El lugar de la reunión*, op. cit., p. 95.

20 Andréi Tarkovski, *Le temps scellé*, trad. Anne Kichilov y Charles H. De Brantes, París, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2004, p. 245.

21 Desde el romanticismo, el poder del «yo» lírico es un poder dudoso, la figura de una identidad desposeída, en génesis constante (Dominique Combe, «La référence dédoublée», en Dominique Rabaté, (dir.), *Figures du sujet lyrique*, París, PUF, 1996, p. 63). Hay ósmosis perfecta entre la construcción incesante de la obra y la del sujeto gamonediano, «el incesante».

22 René Char, *Le Nu perdu*, 1964-1970, *Le Nu perdu et autres poèmes*, 1964-1975, *Œuvres complètes*, intr. Jean Roudeau, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 52.

23 Sobre «les enfants sans clarté», ver id., «Homage et famine», *Seuls demeurant (1938-1944)*, *Fureur et mystère*, op. cit., p. 51.

24 Antonio Gamoneda en José Manuel de Abiada, «Nombres de la memoria», *El lugar de la reunión*, op. cit., pp. 68-69.

25 «Tengo que añadir que son muchos –probablemente la mayoría– los poetas que manifiestan que no tienen una idea clara y anterior del asunto y del desarrollo de sus poemas, de los que el elemento desencadenante y conductor es una especie de razón musical.», Antonio Gamoneda, *El cuerpo de los símbolos*, op. cit., p. 32.

26 Id.. «Más allá de los géneros literarios», pp. 37-50.

27 Julián Jiménez Heffernan, «De líquenes inevitables», Antonio Gamoneda, *Descripción de la mentira*, nueva edición revisada por el autor, Madrid, Abada, 2003, 2006, p. 102.

1

Se callan y esconden, celan
su cautivo relámpago. Tengo
miedo al relente de las palabras. Son
mortales las palabras y,
en incomprensible analogía,
su ausencia.

Conozco
frutos abandonados en alacenas profundas,
delicadamente envueltos en sombras que tiemblan
si sucesivo adviene
un rumor; un rumor, con frecuencia,
de sigiloso esparto.

Ayer,
fatigado, no sé, de vivir o de no
vivir, en la magnitud
tardía, vi algunas flores
particularmente temibles: un
umbelar en llamas.

¿Qué
es esto, qué
es de mí?

No
pasa nada; es
simple impostura; es
sólo una
desatinada certidumbre.

Pero
reflexionemos.

Ha de estar ya cercano el instante excesivo en que habré de atender a una
/especial agonía. Se hará conveniente despreciar los presagios y contemplar
/la desaparición con exquisita dulzura,
ignorando, olvidando
la última
luz.

2

Hablo
de las flores, de las palabras y de los frutos. Pienso también en los nombres.
No son nada aunque tengan su pasado en príncipes transparentes, o en
/metafísicos, o en pontífices partidarios
de la tortura y del incienso.

Tú,
por ejemplo, vives accidentalmente;
accidentalmente confundes el amor y la ira; accidentalmente
sostienes brasas en tus manos. Y tu nombre

no es nada, no significa, es
un pobre ornamento.

En cuanto a mí,
puedes recordarme si quieres pero
dispénsame de mi nombre; no
debe sobrevivirme este
triste remedo.

Bien.
Pero reflexionemos.

Es difícil ser y también es difícil
no ser. Yo,
a mi vez por ejemplo, estoy empezando a comprender cuanto no necesita
/ser comprendido. Al parecer
nuestra consistencia es apenas semejanza y un día, efectivamente,
vamos a comprender esta cruel
falsedad. Será
una comprensión absolutamente veloz, simultánea
con la última
luz.

3

Tú conoces quizá (pienso en tu oído insomne) la fibra contextual, la trama
/física
de las especies asidas al crepúsculo; digo
aquéllas semejantes
al ópalo de fuego.

Yo
apenas sé que como alas de sílex endurecen sus sépalos al insinuarse la
/noche y que los abren
en la advertencia del amanecer.

Y de los frutos olvidados
apenas sé de sus cuerpos en los zaguanes y que perfuman
la geometría calcinada.

Y de las palabras
¿qué son en ti o en mí, es indiferente, las palabras?
Responde
a esta inútil, ofídica
pregunta.

Dime
algo, pronúnciate; no
necesito comprenderte.

Dime,
no esperes
a la última
luz.

Antonio Gamoneda

(De *Las venas comunales*. Inédito)

© Antonio Gamoneda, publicado con el permiso del autor