LA MEMORIA BLANCA DE ANTONIO GAMONEDA

Saturnino Valladares

Alguien ha entrado en la memoria blanca
ANTONIO GAMONEDA

Antonio Gamoneda es un poeta provinciano de vocación. La suya es una historia conocida: nació en Oviedo en 1931, pero, tras la muerte de su padre, se trasladó con su madre a León en 1934. Aprendió a leer en el único libro que había en su casa, *Otra más alta vida*, un poemario que había publicado su padre en 1919. En esta obra el niño descubrió simultáneamente la significación de las letras y un lenguaje que no pertenecía a la comunicación coloquial:

> *la circunstancia se volvió en favor mío: el arduo conocimiento de los signos de la escritura se produjo al mismo tiempo que, incomprendida pero perturbadoramente sensible, se dio mi primera experiencia poética. He dicho incomprendida: sí, yo no me preguntaba ni preguntaba por las significaciones; había descubierto una causa musical en las palabras y esto proporcionaba un sentido a lo que no comprendía* (OTERO / SÁNCHEZ SANTIAGO, 2008).

No obstante, a pesar de lo determinante que resultó esta revelación rítmica, el poeta siempre negó que hubiese algún tipo de resabio en su escritura relacionado con el libro de poemas que había escrito su padre.

ANTONIO GAMONEDA (León, diciembre 2007) Foto de Murciego

Con frecuencia Gamoneda ha sentenciado que la poesía, su poesía, "es el relato de cómo se avanza hacia la muerte, pero, simultáneamente, es también el arte de implicar placer en este relato" (GAMONEDA, 2004b: 15). Arte de la memoria en la perspectiva de la muerte, por tanto, capaz de alcanzar placer incluso en el sufrimiento. Partiendo de este enfoque vital, no resulta tan extraño que el autor entienda que la poesía no es literatura, pues mientras que esta se erige sobre la ficción, aquella lo hace sobre la realidad de nuestra propia vida. No obstante, es en el proceso de creación cuando Gamoneda descubre su pensamiento poético: "yo no conozco mi pensamiento mientras no me lo dicen mis propias palabras" (GAMONEDA, 2004b: 13).

Emparentado cronológicamente con el denominado Grupo poético de los 50 –"la inexistente generación del 50", como numerosas veces ha afirmado–, solo mantuvo relaciones con sus autores canónicos muchos años después de las estrategias promocionales del grupo, pues Gamoneda no fue invitado a participar en el homenaje a Antonio Machado en Collioure en 1959, ni en la antología *Veinte años de poesía (1939-1959)*, de Josep Maria Castellet, ni en la colección de poesía crítica Colliure, dirigida por Jaime Salinas, en la que estos escritores dieron a conocer su obra comprometida. El primer miembro del grupo al que conoció fue Claudio Rodríguez, a finales de la década de los 70, y el último fue José Ángel Valente en 1996 –aunque se habían saludado en 1975, como muestra su correspondencia[1]–. Con este último llegó a unirle una cercanía, "una especie de descubrimiento, una empatía particular" que, en opinión del autor de *Descripción de la mentira*, procedía de una visión compartida del estado de soledad necesario para la creación poética (GAMONEDA, 2007a: 13). La amistad y la afinidad les condujeron a compartir algunos eventos literarios y, tras la muerte del gallego, Gamoneda participó en diferentes homenajes póstumos "en virtud de las muestras de solidaridad que, particularmente en los últimos años de su vida, recibí de Valente" (GAMONEDA, 2007a: 66).

Dos rasgos característicos de los autores del Grupo poético de los 50 son su condición burguesa y universitaria. Aquí radica una de las grandes diferencias formativas entre estos poetas y Gamoneda, pues este procede de la cultura de la pobreza y nunca cursó estudios universitarios –aunque meritoriamente ha sido investido Doctor Honoris Causa por varias universidades nacionales y extranjeras: León, Carabobo, Andes, Santo Domingo y Estado de México–. El propio autor se refirió a la diferente actitud política que estas circunstancias comportaban:

> *Los miembros canónicos de la generación del 50 procedían de familias de acomodadas para arriba. En general, todos estos eran hombres de izquierdas: actitud de fundamento y fuente ideológica. En la pobreza proporciona una actitud distinta. Nuestro pensamiento social no estaba fundamentado en*

1 VALLADARES, Saturnino. "Historia de una amistad: Correspondencia entre José Ángel Valente y Antonio Gamoneda". Brasilia: Embajada de España en Brasil, Anuario brasileño de estudios hispánicos, XXIV, 2014, pp.143-153.

ideología sino en nuestro propio sufrimiento, en nuestra propia pobreza. No es lo mismo (CORTI / RENDUELAS, 2009).

De formación cultural y literaria autodidacta, su poesía teje una delicada tela sobre ciertos argumentos vitales recurrentes, principalmente desde *Descripción de la mentira.* De estos surgen sensaciones e imágenes que el poeta interioriza y disemina estéticamente en cada libro, incorporando progresivamente nuevos matices que completan, modifican o modulan lo anterior, pero es en la lectura de su obra poética completa cuando se percibe el relato continuo de una memoria visionaria que, como tantas veces ha afirmado, se origina desde la perspectiva de la muerte. Solo desde esta revelación se explica el sentencioso verso de *Arden las pérdidas*: "Ésta es mi relación, ésta es mi obra".

Probablemente, el núcleo fundador de su poesía surge en la infancia. El niño incrusta el rostro en los barrotes del balcón de su casa y observa las cuerdas de presos dirigiéndose hacia el penal de San Marcos, en León. Él sabe que no volverán. Son los desaparecidos de la represión franquista. Posteriormente, el trágico recuerdo del óxido de los barrotes se asocia simbólicamente con las desapariciones. Así surge el primer versículo de *Descripción de la mentira*: "El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición". En *Lápidas*, su siguiente libro, otros poemas colocan al lector enfrente de la escena –"Sucedían cuerdas de prisioneros; hombres cargados de silencio y mantas (...) Cruzaban bajo mis balcones y yo bajaba hasta los hierros cuyo frío no cesará en mi rostro"– y cuentan el temeroso y protector final:

> *(Mi madre, con los ojos muy abiertos, temerosa del crujido de las tarimas bajo sus pies, se acercó a mi espalda y, con violencia silenciosa, me retrajo hacia el interior de las habitaciones. Puso el dedo índice de la mano derecha sobre sus labios y cerró las hojas del balcón lentamente).*

Gamoneda ya había anunciado el gesto materno en *Descripción de la mentira*, cuando afirma que su "hábito es la retracción, la retirada hacia una especie maternal", aunque la mayor parte de la crítica vio en este símbolo un referente singular: su largo silencio poético durante el franquismo. Por tanto, anunciado desde una experiencia real, un único símbolo gamonediano pude comprender múltiples referentes. En este caso, los años alejados de la escritura poética y el gesto protector de la madre. Consciente de su particular uso del símbolo, el autor llamó *El cuerpo de los símbolos* a un ensayo sobre su poética: "En el poema manejo palabras cargadas con valor simbólico, pero se trata de un simbolismo con un solo miembro: el símbolo es, en su naturaleza, aquello mismo que simboliza. Dicho de otra manera, es símbolo de sí mismo".

La imagen gamonediana es autorreferente, vivida, "de un profundo enraizamiento existencial" (Gamoneda, 2000b: 16). Su inaccesibilidad, en ocasiones, se debe a que el contexto en el que el poema se desarrolla raramente aparece. El poema presenta fragmentos vagos en un tiempo y un espacio a menudo incomprendidos o no revelados:

Cuando digo: "Hay azúcar debajo de la noche; hay la mentira como un corazón

clandestino debajo de las alfombras de la muerte", *yo sé, apenas lo he dicho, que estoy rescatando materialidades de mi infancia, cuerpos reconocibles: yo robaba el azúcar, jugaba con las alfombras y mi madre me predicaba con la muerte. No se trata, pues, de imaginería "delirada"; se trata de invocar el tiempo; el transcurrido, mi tiempo* (GAMONEDA, 1997).

El objetivo de las páginas que siguen es realizar una aproximación global a la obra poética de Antonio Gamoneda, a su memoria blanca. Este acercamiento va a llevarse a cabo cronológicamente, considerando el orden de escritura de los poemarios, y no el de su publicación, aunque advirtiendo que "la sucesión de textos no es una mera superposición cronológica, sino que supone una progresión al tiempo que sugiere la retrospección" (RODRÍGUEZ FER, 2008: 31).

El poema más antiguo que el autor conserva fue fechado en 1947. Con él abre *La tierra y los labios* (1947-1953), un conjunto de poemas juveniles que no se publicaron en un libro independiente: "Te beberé el cabello / y cerraré los ojos. / Tú seguirás manando / tu cabello / turbio de besos". Ordenados según la fecha de su escritura, los primeros textos de *La tierra y los labios* parten de los tópicos del amor sentimental. Paulatinamente, el yo lírico va asumiendo el valor genérico de la especie hasta transmutarse en un hombre que sufre –"Es un hombre. Va solo por el campo [...] Ya el hombre apenas llora. Se pregunta / por el sabor a muerto de su lengua"–. La angustia existencial de este poema anuncia la que será una de las constantes gamonedianas: la poética de la muerte. El autor sospecha que esta fue adquirida a partir de dos hechos biográficos primordiales: la tristeza de la madre, fundamentada en la desaparición de su esposo; y, durante la guerra civil, en el frecuente y terrible espectáculo de "las sacas del amanecer, la conducción a las tapias mortales, la sangre, incluso, en las cunetas suburbiales" (GAMONEDA, 2000a: 9). Otro de los grandes temas que recorre este libro es el de la pérdida de las creencias religiosas: "En vivo y en silencio. Atormentado, / a Dios me lo sacaron por los ojos [...] Ahora, donde Dios era de fuego, / donde hablaba el dolor, llora el vacío".

Esta última temática cobrará mayor significación en el poemario que publica, *Sublevación inmóvil* (1953-1959). Desde el punto de vista del poeta, "El dios perdido se manifiesta, en ocasiones, enmascarado en su propia ausencia" (GAMONEDA, 2000a: 9): "Como la tierra silenciosa espera / un labrador, apasionadamente, / así. Ya tengo el corazón caliente / de esperar bajo el sol a que Dios quiera. / A que quiera venir. Si Dios viniera, / si viniera Él aquí, si de repente...". El libro se abre con dos sonetos titulados "Prometeo en la frontera", en los que el titán, sujeto a la roca, y el poeta parecen encarnar el dolor del ser humano y, al mismo tiempo, la sed de belleza, justicia y libertad: "Acaso estemos en igual tormento [...] Oh qué dura, feroz es la frontera / de la belleza y el dolor; ni un dios / puede cruzarla con su cuerpo puro. / Los dos estamos por igual manera / a hierro y sed de soledad, los dos / encadenados contra el mismo muro".

Las contradicciones y los conflictos, tanto estéticos como morales y políticos, surgen de la misma sustancia inmóvil, y la belleza, aunque "sirve de tormento", se presenta como una rebelión solidaria que puede dignificar a la humanidad en una conciliación idealista: "La belleza / no proporciona dulces sueños [...] La belleza no es / un lugar donde van / a parar los cobardes. / Viva en su luz / mi pensamiento. Quiero / morir en libertad". Este idealismo toma una forma más concreta, real, en *Exentos* I: el autor siente que su necesidad de fe empieza a cumplirse y su poesía transita hacia unas convicciones cuyo designio es "la verdad práctica": "Yo me callo, yo espero / hasta que mi pasión / y mi poesía y mi esperanza / sean como la que anda por la calle; / hasta que pueda ver con los ojos cerrados / el dolor que ya veo con los ojos abiertos". *Exentos* I (1956 y 1960) son un conjunto de poemas que nunca se publicaron como libro independiente y que, en 1987, vieron la luz en *Edad* (1947-1986), compilación revisada e incluso reescrita de su poesía. Esta obra, acompañada de un perspicaz estudio de Miguel Casado, recibió el Premio Nacional de Poesía.

ANTONIO GAMONEDA (Museo de Cádiz, enero 2008) Foto de Kiki

De todos sus poemarios, *Blues castellano* (1961-1966) es el más "carnalmente" querido por Antonio Gamoneda. Rechazado por la censura de la época, solo vio la luz en 1982. Además del estímulo poético del turco Nazim Hikmet –homenajeado manifiestamente en el poema "Tarareando Nazim"–, algunos textos del libro se aproximan a las letras y al ritmo del *jazz*, en concreto al *blues* y al *spiritual*, como el propio título de la obra indica. De las tres partes en las que se divide *Blues castellano*, este ritmo puede apreciarse de modo más evidente en los "blues" de la segunda, construidos a través de paralelismos y reiteraciones, como en el fraternal y solidario "Blues de la escalera":

> *Por la escalera sube una mujer / con un caldero lleno de penas. / Por la escalera sube la mujer / con el caldero de las penas. / Encontré a una mujer en la escalera / y ella bajó sus ojos ante mí. / Encontré la mujer con el caldero. / Ya nunca tendré paz en la escalera.*

Además de la cadencia rítmica, también se sirvió el poeta del modelo de lenguaje de protesta y consolación del jazz. Este último propósito ya se señala explícitamente en la cita de la filósofa francesa Simone Weil que abre el poemario: "La desgracia de los otros entró en mi carne". El amor solidario, aun siendo fraterno en su visita por la tarde –"Entré en la casa y me quité el abrigo / para que mis amigos no supieran / cuánto frío tenían"– y en su naturaleza existencial –"sentir la vida de los camaradas / es ser el camarada de uno mismo"–, no logra ocultar en ocasiones la vergüenza y el sufrimiento que provocan la situación política y la conciencia de clase del poeta, como en "¿Ocultar esto?": "Sé que de pronto algún rostro golpeado / vendrá a mirarme y abrirá la boca [...] Bajé los ojos / ante el mundo. Cubrí con una sombra / mi vergüenza y mi pena. Me dispuse / a una fraternidad sin esperanza".

Esta temática ya había sido abordada en *Sublevación inmóvil*. No obstante, *Blues castellano* rompe con la abstracción idealista del libro anterior desde el primer poema, "Cuestión de instrumento", al repetir unos versos de *Sublevación inmóvil* para negarlos a continuación: "Lo escribí yo con estas mismas manos / pero no lo escribí con la misma conciencia". Esta conciencia provoca que al caer la noche el poeta caiga "envuelto / en la mirada roja de mi amigo / y en la cobardía de mi corazón", que sueñe a veces que lo llevan con las manos atadas y que se cuestione, terriblemente, si ha traicionado a sus amigos. Esta incertidumbre germinará poéticamente en *Descripción de la mentira*.

Ejemplarmente, el sentimiento de vergüenza se presenta en su esencia terrible y dolorosa en el poema que lleva por título "Malos recuerdos". Dos anécdotas se expresan: la saña y crueldad de un grupo de niños que golpean a una perra –"Ella gemía, / se arrastraba pidiendo, se orinaba, / y nosotros la colgábamos para pegar mejor"–, y el robo de una carta y el papel de fumar que una madre enviaba a su hijo soldado. "Mi vergüenza es tan grande como mi cuerpo", sintetiza con punzante arrepentimiento uno de los últimos versos de este poema estremecedor.

De otro lado, uno de los grandes símbolos positivos de *Blues castellano* –y de los libros que vendrán después– son las manos amorosas de la madre, que portan el amparo y el olvido, el dolor y el cansancio, la soledad y la libertad: "Cuando yo tenía catorce años, / me hacían trabajar hasta muy tarde. / Cuando llegaba a casa, me cogía / la cabeza mi madre entre sus manos"; "Cuando no sabía / aún que yo vivía en unas manos, / ellas pasaban sobre mi rostro y mi corazón"; "Pasa tus manos grandes por mi nuca / todos los días para que no vuelva / la soledad".

Desde el año 1959 y durante siete u ocho años, salvo raras ocasiones Gamoneda abandonó la escritura poética –no la pasión de la poesía que siempre le acompaña–. Este silencio prolongado se debió a su activa participación en actividades políticas en contra de la dictadura franquista: ejercer un cauteloso proselitismo, guardar a algún camarada en casa, repartir papeles, reunirse con obreros, etc. El poeta no realizaba este tipo de acciones aisladamente, sino formando parte de un reducido grupo clandestino, del que hoy es el único superviviente debido a las "desapariciones" de sus amigos: suicidios, asesinatos, extraños accidentes, locura. Los años en la clandestinidad sirvieron para que el poeta se cargase de sentido y ajustase su sensibilidad a la relación existente entre lo poético y lo visual. En su opinión, este tiempo estimuló su necesidad de "ver el pensamiento". Es el paso de *Blues castellano* a *Descripción de la mentira.* Los pocos poemas que compuso durante estos años se reunieron posteriormente en *Exentos* II. *Pasión de la mirada* (1963-1970).

De 1969 a 1977, Gamoneda revitalizó la vida cultural de su ciudad al dirigir las actividades culturales de la Diputación de León. Desde este puesto, creó una colección de poesía e inauguró una sala de arte con el mismo nombre, "Provincia". Asimismo, se especializó en la crítica de artes plásticas, actividad que posteriormente dará numerosos frutos en el marco de su poesía, tanto en forma de colaboración como de homenaje independiente. Posteriormente, el poeta ejerció como director de la Fundación Sierra-Pamblet hasta 1991, año de su jubilación.

Cuenta el escritor que cierto día de 1975, paseando por el soto del Boñar, se le aparecieron "unas pocas palabras poseídas por una causa musical", en un momento histórico y personal ante el que se hallaba perplejo:

> *mi memoria y mi presente no se concertaban; me faltaban mis compañeros, perdidos de una u otra manera, y no entendía lo que estaba ocurriendo en España [...] Sentía que una forma temerosa de resistencia había sido razón en mi vida, que esta razón se había disuelto y que lo que aquel ahora me estaba tocando vivir no se parecía a nada de lo entrevisto en viejas esperanzas. Soportaba un fracaso íntimo y colectivo a la vez, pero, no sé por qué, se había desanudado mi lengua* (GAMONEDA, 2000a: 12).

Como ya se ha dicho, estas palabras que se le "aparecieron" fueron las que constituyen el primer versículo del poemario, "El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una

desaparición". Creado con vocación de libro, en un tono visionario y amonestante, *Descripción de la mentira* (1975-1976) puede leerse como un único poema articulado por silencios, como un diálogo con los seres queridos que han desaparecido –duelo que continuará en *Lápidas, Arden las pérdidas* y *Canción errónea*–, como el relato incomprensible de lo que quedó de los españoles reprimidos cuando el país entró en la democracia –"cuanto ha sucedido no es más que destrucción"–, o como una acusación –"la acusación estuvo demasiado tiempo dentro de tu lengua"–. Un texto enigmático, enunciado desde la perspectiva de la muerte, que revela la transición política con congoja y sentimiento de culpa al contemplar los ideales envilecidos y fracasados: "Profundidad de la mentira: todos mis actos en el espejo de la muerte".

El lenguaje gamonediano se deforma estéticamente en *Descripción de la mentira*, rompe con las estructuras métricas tradicionales y se aleja radicalmente del lenguaje convencional, provocando lo que los formalistas rusos denominaron "extrañamiento". Desde este libro, su expresión poética se irá radicalizando conscientemente hasta confundir los géneros en su escritura: "tengo poco en cuenta las distinciones entre métrica, verso libre, versículo, prosa, etc. Empiezo a ignorar incluso en qué genero estoy y la existencia de tales géneros en tanto límites" (GAMONEDA, 2000a: 14). *Libro de los venenos* es el más evidente paradigma de esta libertad creadora[2]. Amelia Gamoneda comentó a este respecto que *Descripción de la mentira* "resultaba difícil de comprender, pero su tensión enunciativa era tan potente que el poeta Gamoneda empezó a tener lectores, empezó a ser conocido, y se convirtió casi en poeta de culto, pero de culto para iniciados. De ahí le viene su fama de hermético" (GAMONEDA, 2008: 11). Según la lúcida opinión de Miguel Casado, en *Descripción de la mentira* "no solo cristaliza la voz más personal de Gamoneda, sino que se crea también el espacio en que va a desplegarse toda su obra posterior" (GAMONEDA, 2004: 597). Así, el propio poeta afirma que *Lápidas*, su siguiente libro, "podría considerarse como un conjunto de notas para situar a pie de página en *Descripción de la mentira*, es decir, como si en un buen número de bloques poemáticos se pusiese en claro no la razón poética pero sí hechos y situaciones velados en *Descripción*" (GAMONEDA, 2000a: 13).

El centro germinal de los bloques rítmicos y las prosas poéticas de *Lápidas* (1977-1986) remite a León, la ciudad avergonzada que el niño contempla desde su balcón: los horrores de la guerra civil y el dolor que el sufrimiento ajeno le provocan. Memoria de la muerte, en definitiva. Los sedimentos de esta experiencia se asentaron en "la sustancia amarilla del corazón". La inscripción que inaugura la piedra trata de un pasado ciertamente desolador:

---

2 Partiendo de que "la ciencia médica arcaica ya no es ciencia sino poesía" (Gamoneda, 2004: 11), Gamoneda desarrolló en *Libro de los venenos* un trabajo "de `mudanza´ de un libro de Dioscórides –a partir de la traducción que realizó Andrés Laguna en el siglo XVI–, de los comentarios médicos o botánicos del propio Laguna y de otras múltiples referencias de la ciencia médica antigua, incluye además una serie de relatos de experimentación con venenos, en los que el tránsito entre los materiales antiguos y la escritura del poeta se hace casi explícito" (GAMONEDA, 2004: 626-627), como bien sintetizó Miguel Casado.

"En la quietud de las madres inclinadas sobre el abismo. / En ciertas flores que se cerraron antes de ser abrasadas por el infortunio, antes de que los caballos aprendieran a llorar". La última sección del libro arranca con un aviso negro, desde el que va a escribirse toda la obra posterior del autor: "Siéntate ya a contemplar la muerte". El poeta se reconoce en "el que ya comienza a no existir / y el que solloza todavía". Cansado por los estragos del tiempo y la memoria, avista con concisión su propio final en el último poema de *Lápidas*: "Edad, edad, tus venenosos líquidos. / Edad, edad, tus animales blancos". Ha sido anunciado el blanco territorio del *Libro del frío*.

La plenitud estética del *Libro del frío* (1986-1992) se abre con una sección titulada "Geórgicas", la cual canta una naturaleza despojada, áspera y solitaria, habitada por el dolor y el olvido: "Hay yerba negra en las laderas y azucenas cárdenas entre sombras, pero, ¿qué hago yo delante del abismo?". La experiencia poética se aproxima al "no saber sabiendo" de Juan de Yepes y al territorio blanco de la escritura lo abandonan las palabras. Este es el paisaje frío y musical en el que va a desarrollarse el recuerdo del amigo desaparecido, Jorge Pedrero, el vigilante de la nieve; también las terribles señales del tiempo sobre los cuerpos envejecidos, el propio y el amado: "Tu cabello encanece entre mis manos y, como aguas silenciosas, nos abandonan los recuerdos. Siento la frialdad de la existencia pero tu olor se extiende en las habitaciones y tu lascivia vive en mi corazón y entra mi pensamiento en tus heridas"–. En opinión del autor, *Libro del frío* es la ampliación de una pregunta ya formulada en *Descripción de la mentira*: "Después del conocimiento y el olvido, ¿qué pasión me concierne?". La memoria blanca se concentra de tal modo que "Ayer y hoy son ya el mismo día en mi corazón". En su parte final, *Libro del frío* revela una blancura mortal, la serenidad de una luz vacía, que paulatinamente va siendo poblada de sí misma hasta comprender la totalidad de la mirada: "ya sólo hay luz dentro de mis ojos".

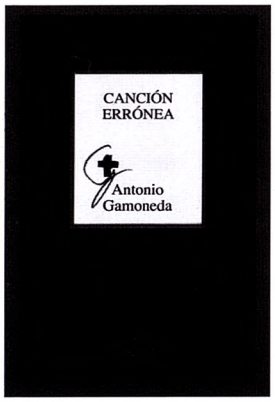
Afortunadamente, la pretendida conclusión del relato que señala *Libro del frío* se quedó solamente en una intención y la obra gamonediana continuó con otro libro extraordinario, *Arden las pérdidas*. La indiferencia y el agotamiento con los que el poeta contempla la ausencia de los invisibles rostros amados proviene de la incertidumbre que le provoca la existencia: "Quizá el silencio dura más allá de sí mismo y la existencia es sólo un grito negro, un alarido ante la eternidad". La vejez proporciona una claridad sin descanso. No obstante, el error de no saber si se está vivo pesa en los párpados. Esta idea será la piedra angular de su último libro, *Canción errónea*. Sentado desde *Lápidas*, contempla la muerte, pues en un verso final ha interpretado que "la única sabiduría es el olvido" cuando arden las pérdidas.

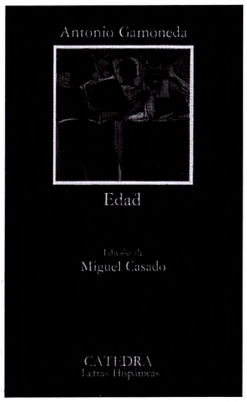
Cecilia (2000-2004) es un libro singular en la trayectoria literaria de Gamoneda. Si en su obra anterior, el autor escribía desde los límites de la inexistencia y la desaparición, la presencia de una niña real, su propia nieta, le revela la posibilidad luminosa de advertir una forma de vida en sí mismo. El propio contacto con la piel infantil se asemeja a la eternidad, pues Cecilia es la claridad y la certeza: "Como si te posases en mi corazón y hubiese luz dentro de mis venas y yo

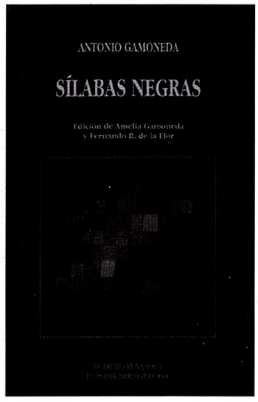
enloqueciese dulcemente; todo es cierto en tu claridad: / te has posado en mi corazón, / hay luz dentro de mis venas, / he enloquecido dulcemente". El poeta aplaza su desaparición y se siente vivir en el llanto de su nieta –"Qué extraña se ha vuelto la existencia: / tú sonríes en el pasado / y yo sé que vivo porque te oigo llorar"–. Siente el llanto infantil en sus venas, pues Cecilia es su enfermedad y quien lo salva, en una hermosa contradicción. De este modo concluye el amoroso diálogo, que no espera respuesta: "Eres como una flor ante el abismo, eres / la última flor". Cecilia afirma la existencia: "tú existes más allá de mis límites".

ANTONIO GAMONEDA y SATURNINO VALLADARES

Aunque presenta concomitancias con *Cecilia*, *Canción errónea* (2005-2012), el último poemario que Gamoneda ha publicado, plantea con solidez la duda de la (indiferente) propia existencia: "No sabes si vas a morir porque tampoco sabes si has nacido". El relato incomprensible de lo que queda de nosotros que señalaba *Descripción de la mentira* se ha convertido en una pregunta retórica desde su mismo inicio, donde se parafrasea un verso de *Lápidas*: "Definitivamente, me he sentado / a contemplar la muerte / como quien espera noticias ya sabidas". No obstante, se aspira a "una fraternidad sin esperanza", recuperando también un verso de *Blues castellano*. En las "Notas y confidencias" de *Canción errónea*, el autor señaló que es consciente de esta relectura de su propia obra y de la recapitulación de ciertos motivos: "no faltan en el libro reiteraciones léxicas y fraseo recurrente, y tampoco expresiones, conceptuales o estrictamente poéticas, que están ya en mi poesía anterior" (GAMONEDA, 2012: 147). Así, otros motivos destacados en libros anteriores vuelven a cobrar protagonismo, algo que es lógico cuando se piensa en un autor en el que vida y obra han convergido tan íntimamente: la madre y sus manos amorosas –"Unas manos pasaban sobre mi rostro y envejecían lentamente. ¿Qué fue vivir entre heridas y sombras? ¿Quién fui en los brazos de mi madre, quién fui en mi propio corazón?"–, el delicado amor neoplatónico por la nieta –"Cecilia vive en mí, pero lo ignora. / Cuando sus ojos entran en mis ojos soy yo quien vive en ella"–, los rostros amados de los desaparecidos –"Van a surgir rostros que quizá has amado. / Sí, surgen rostros habitados y exactos / y te posee una pasión: ahora es / visible lo invisible"–, etc. Cuando se ha vivido sin saber por qué y todavía el amor habita en el olvido







–olvido: recuerdo deshabitado–, vivir significa avanzar ciegamente hacia el gran sueño blanco. Hay, sin embargo, una estremecedora esperanza final: "Vas / a despertar / en el olvido".

Gamoneda ha explicado que la razón de su reescritura –"poemas que pretenden ser variantes, consecuencias o réplicas de poemas publicados anteriormente con otra literalidad" (GAMONEDA, 2004a: 9) –, se basa en su deseo de que el poema acompañe su pensamiento actual, es decir, el texto se modifica igual que lo hace su propia vida: conciencia de los efectos del paso del tiempo, pérdida de facultades, vejez, etc. El fruto independiente que presenta mayores evidencias de esta revisión continua es su poemario *Reescritura*, que vio la luz en 2004, aunque ya en *Edad* y, posteriormente, en *Esta luz. Poesía reunida* (1947–2004) se registra esta cualidad creadora. En definitiva, como ha podido apreciarse en este breve estudio, las revelaciones de la memoria y el mito de la muerte con sus múltiples imágenes son los ejes sobre los que gira la poesía gamonediana.

Consciente de su aislamiento –no solo físico– y convencido de que la labor del poeta exige una condición solitaria, no se preocupó nunca por acercarse a grupos ni a tendencias literarias. Esta actitud provocó que hasta 1987, año en el que *Edad* recibe el Premio Nacional de Poesía, Gamoneda fuese un poeta prácticamente desconocido para el gran público. No obstante, el autor de *Descripción de la mentira* se ha convertido en una referencia ineludible de la poesía en lengua española en la actualidad, como revelan la estima y la consideración que su obra ha despertado tanto entre críticos y escritores como entre lectores, y la concesión de los más importantes premios literarios, tanto nacionales como extranjeros: Premio Nacional de Literatura, Premio Europa de Literatura, Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, Premio Cervantes, Premio Quijote de las Letras Españolas, etc.

Antonio Gamoneda es "un hombre ya entrado en años que ama la vida en la perspectiva de la muerte y que no recuerda haber mentido nunca cuando su lenguaje ha sido el lenguaje de la *revelación*" (GAMONEDA, 2002: 8). En estas pocas páginas se han procurado revelar algunas claves de la peculiar poética de este autor singular. Su memoria blanca.

BIBLIOGRAFÍA

FIAÑO, Cristina. Entrevista a Antonio Gamoneda: "Yo era, y sigo siendo, un poeta provinciano. En eso soy vocacional". Lugo: Xornal da Universidade de Santiago de Compostela, 2015. Ver en: http://xornal.usc.es/xornal/entrevistas/entrevista_0112.html.

GAMONEDA, Antonio. *El cuerpo de los símbolos.* Madrid: Huerga y Fierro, 1997.

GAMONEDA, Antonio. *Sólo luz* (Antología poética 1947-1998). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2000a.

GAMONEDA, Antonio. *Libro del frío.* Valencia: Germania, 2000b. Prólogo de Jacques Ancet.

GAMONEDA, Antonio. *Antología poética.* León: Edilesa, 2002. Edición e introducción de Ángel Luis Prieto de Paula.

GAMONEDA, Antonio. *Esta luz. Poesía reunida* (1947–2004). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2004a. Epílogo de Miguel Casado, "El curso de la edad".

GAMONEDA, Antonio. *La voz de Antonio Gamoneda.* Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004b.

GAMONEDA, Antonio. *Libro de los venenos: corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña.* Madrid: Siruela, 2006.

GAMONEDA, Antonio. *Valente: texto y contexto.* Santiago de Compostela: Cátedra José Ángel Valente, 2007a.

GAMONEDA, Antonio. *Antología y voz.* León: El búho viajero, 2007b. Edición y prólogo de José Enrique Martínez.

GAMONEDA, Antonio. *Extravío en la luz.* Madrid: Casariego, 2008. Preámbulos de Amelia Gamoneda.

GAMONEDA, Antonio. *Canción errónea.* Barcelona: Tusquets, 2012.

OTERO, Eloísa y SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás. "Una larga conversación con Antonio Gamoneda". Jerez de la Frontera: Campo de Agramante, 2008.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. "Antonio Gamoneda o la riqueza de la pobreza". Salamanca: *Cuadernos del Lazarillo*, 34, enero-junio, pp. 27-34, 2008.

Documento audiovisual

CORTI, Enrique y RENDUELAS, César. *Antonio Gamoneda. Escritura y Alquimia.* Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2009.