



LA MÚSICA DE LA OSCURIDAD.  
ANTONIO GAMONEDA

Esperanza Ortega



A todos los lectores de Antonio Gamoneda nos ha estremecido alguna vez -¡tantas veces!- un escalofrío ante el profundo dolor de sus versos, cuando estamos inermes, medidos por su belleza envolvente. En uno de los sonetos amorosos de *Sublevación inmóvil* él mismo nos explica cómo aspira a *hallar súbitamente / origen de dolor a la belleza*. Así pues, belleza, amor y dolor discurren por el mismo cauce ya desde sus primeros poemas.

Para enfrentarse a este dolor original, original como la sangre del recién nacido, Gamoneda elabora un lenguaje, su lenguaje poético, que a la vez indaga en lo desconocido y responde a una pregunta nunca formulada. Y así aparecen las dos metáforas con las que se refiere al dolor: *el frío* y *la edad*. Cuando digo frío no me refiero a la frigidez del mármol, sino al frío de la carne estremecida, el frío que nos hace temblar a sus lectores, a la vez que sentimos cómo tiemblan los versos y la mano que los escribe. Estos dos términos, *frío* y *edad*, nos remiten al *tiempo* en las dos acepciones que tiene esta palabra. Primero el *tiempo invernal* del que sabemos tanto los castellanos y que la poesía de Gamoneda soporta sin aspavientos como una choza de pastor en medio del campo. Y en segundo lugar, el *tiempo que pasa*, la *edad* de la que hablaban los clásicos, responsable del deterioro y la mudanza. Frío y edad convergen en la muerte, final y extremo escalofrío. Gamoneda ha sabido encararse en sus versos con la presencia de la muerte, como solo los grandes poetas logran hacerlo, sin rendirse ante el miedo que suscita, sin desviar su mirada por medio de la idealización o el enmascaramiento.

Este mismo año ha aparecido reunida su obra con el título de *Estaluz*, en la edición preparada por Miguel Casado, con un breve y exacto estudio crítico. Esta edición nos permite realizar una lectura completa de su obra, una lectura en la que se hace patente tanto su trayectoria a través del tiempo, como su unidad interior, el centro del que Gamoneda nunca ha separado los pies. Sin apartarse de ese centro, ha ido adentrándose en un territorio hondo y oscuro, carnal y palpitante, recorriendo el camino que parte de su propio corazón y se dirige al corazón de la tierra. Esa lectura completa nos permite descubrir también el carácter proteico de algunos de sus primeros poemas, en los que ya encontramos el cerne del tronco de su poesía. En *La tierra y los labios*, su primer libro, cuyos versos datan del año 1947, encontramos un poema especialmente significativo. Este poema recoge la metáfora de Manrique y nos sitúa

ante el hombre como caminante. Pero, al contrario que el caminante del poeta medieval, no se dirige decidido hacia la morada, sino que se detiene cuando y porque escucha el latido de su propio corazón. En ese momento el caminante se convierte en poeta, en el ser condenado a escuchar y escucharse. Comienza diciendo:

*Es un hombre. Va solo por el campo.  
Oye su corazón, cómo golpea.  
Y, de pronto, el hombre se detiene  
y se pone a llorar sobre la tierra.*

La condena de tener que traducir en palabras el eco interior de sus pasos le hace al poeta detenerse en medio de la vida -¿qué otra cosa es la condición del arte que el gesto de la interrupción en medio del camino?-, y al detenerse, surge el llanto y la necesidad de unir sus labios a la tierra, de unir con el hilo de la voz el lenguaje y la materia, para que de ella crezca la palabra poética. Sigue diciendo Gamoneda:

*Juventud del dolor. Crece la savia  
verde y amarga de la primavera.*

*Hacia el ocaso va. Un pájaro triste  
canta entre las ramas negras.*

Como el llanto de Apolo hace crecer el laurel, el llanto del poeta posee el don de la fertilidad, propicia la circulación de la savia. Gamoneda sabe ya entonces que es en el dolor en donde reside su capacidad creadora. Y que sin este dolor no hubiera descubierto el consuelo del verso. Entonces se incorpora y sigue caminando, la poesía le acompaña en su camino. La poesía es voz interior, oscura, tan oscura como la voz del corazón, objetivada en la rama negra en la que canta el pájaro. Para Gamoneda la oscuridad no es propia solamente de la noche previa al amanecer, al encuentro con lo anhelado, es decir, la vía purgativa de los místicos. Él se adentra en la oscuridad en dirección inversa a la mística, guiado por el negro resplandor en el que canta el pájaro, en busca de más oscuridad, de un paraíso oscuro y doloroso que se esconde en el fondo de la tierra. Al contrario que Dante, Gamoneda no se

encuentra extraviado en la selva oscura, sino que la oscuridad funciona como brújula que guía su destino. Esa oscuridad terrestre es equivalente a la blancura celeste de la estrella, pero no conduce hacia una espiritualidad ascensional, sino a un ahondamiento en la materia, en la tierra en donde aproxima sus labios, para escarbar en ella la humedad del espíritu. Y el poema concluye:

*Ya el hombre apenas llora. Se pregunta  
por el sabor a muerto de su lengua.*

El llanto ya no es necesario para fecundar la tierra. La tierra y los labios se han fundido en esa humedad subterránea. Ahora la poesía reside en su interior. Es allí, en el cuerpo habitado por la vejez y la muerte, donde crece la rama negra en la que canta el pájaro. Entonces podemos decir que el poeta ha encontrado su voz. Corresponde este momento a la escritura de *Descripción de la mentira*, un libro que el mismo Gamoneda confiesa haber encontrado sin buscarlo, haberlo escuchado súbitamente dentro, como la palabra revelada de los libros sagrados, pero sin fe ni esperanza, sin visión ni profecía. Gamoneda escribe este libro y los siguientes en la oscuridad conquistada por su voluntad artística, oscuridad en la que conoce a través del tacto, pues toca a tientas aquello cuyos contornos imagina y describe. Mira con los ojos del ciego, el único ser que sabe orientarse en la oscuridad porque ha aprendido a escuchar con los ojos.

Miguel Casado constata como una característica de Gamoneda la formación tardía de su voz. Efectivamente, es en el último tercio del Siglo XX, desde el año 1975, cuando consigue encontrar una forma para expresar la voz de lo desconocido, la voz que le habla desde dentro. Esto ocurre en *Descripción de la mentira*, *Lápidas* y el *Libro del frío*, poemarios en los que va conformando un universo que podríamos llamar fantasmagórico si sus referencias no fueran tan materiales, tan carnales. Escritos en versículos bíblicos, estos libros parecen haber sido revelados por la voz del cuerpo, fundida con la voz de la tierra. Otra de las circunstancias que contribuyen a que su voz sea tan tardía como intensa y verdadera es la recepción también retardada de su obra. *Blues castellano*, por ejemplo, data de los años sesenta y no se publicó hasta veinte años después. Estas circunstancias, unidas a otras como el origen proletario



o el autodidactismo de su formación, retardan el conocimiento de una de los autores más importantes del Siglo XX, pero singularizan su obra, dotándola de una profundidad y verdad poco usual en nuestro panorama poético. “Si usted puede evitar escribir poesía, no la escriba”, le dijo Rilke en una ocasión a un joven poeta que le pedía consejo. Gamoneda ha escrito sus libros en el aislamiento, a pesar del ninguneo y el desprecio de un entorno indiferente u hostil, y lo ha hecho llevado de una necesidad imperiosa, por eso ha publicado tan solo lo necesario, lo inevitable.

Antonio Gamoneda, cronológicamente, pertenece a la llamada Generación del 50. Le separa de poetas como Gil de Biedma o Ángel González el origen proletario, origen que conlleva la ausencia de ironía en su obra, tan habitual en los poetas de origen burgués, que tienen que distanciarse de la clase que les ha amamantado y protegido. Sólo Claudio Rodríguez comparte con él esta seriedad, aunque la formación autodidacta de Gamoneda le distancie del poeta zamorano, que sí tuvo una formación universitaria. Gamoneda dejó el colegio a los catorce años para empezar a trabajar como recadero en un banco y estudió el bachillerato por libre, sin que tuviera otro contacto con el mundo cultural que el del lector intuitivo. Huérfano de padre desde que contaba solamente con un año de edad, vive con su madre en León, en una familia que componen tan solo ellos dos, la madre y el hijo, en compañía de la pobreza y los recuerdos. La madre es, sin duda, la figura fundamental no solo de su infancia sino de toda su vida, y de la obra con la que intenta recobrar la ternura de su antigua y olvidada relación maternal. Una relación que, sin embargo, siempre estuvo acompañada por el dolor, el dolor de la pérdida del esposo, que quizá ni siquiera el niño comprendía por entonces. ¿Cuántas veces le habrá acariciado su madre llorando? El llanto se confundiría con las caricias, en escenas que algunos de sus versos rememoran. Pascal Quignard afirma en *Vida secreta* que el hombre se siente arrojado del cuerpo de la madre en el momento del nacimiento, y que el escritor intenta reconstruir el paraíso del que fue expulsado por medio de la escritura. La escritura sería entonces una forma de representar la escena en la que la madre pone las palabras en los labios del hijo para consolarle y disfrazar esa pérdida. Y el hijo trataría de reconstruir ese lenguaje primigenio, formado por palabras y caricias, un lenguaje desconocido y olvidado. Pero ese lenguaje, en el

caso de Gamoneda, está bañado por el llanto, se identifica con la experiencia del dolor. Y por eso su obra persigue un paraíso al que no sabría dirigirse si abandona el camino del llanto. Placer, belleza y dolor son, en consecuencia, los tres componentes de su indagación poética. Oscuridad y amargura no le apartan del objeto anhelado, de la vía unitiva, pues aborrece la blancura y la luminosidad tópica de la estrella y se ve subyugado por el resplandor de la hondura material, maternal y terrestre.

En la oscuridad reside el amor de los versos de Gamoneda, que en uno de sus primeros libros afirma: *Miro a mi amor. / Es una avecilla desnuda, negra, fría.* Y el erotismo oscuro de su poesía se expresa en la atracción por los cabellos, quizá porque los cabellos son la parte del cuerpo menos sensible, menos animada por los sentidos, más profundamente material y desconocida. *Te beberé el cabello / y cerraré los ojos,* dice en otro de sus primeros poemas.

En *Blues castellano* sitúa el amor y la libertad en la oscuridad de la noche, que le sustrae a la vida alienada, sometida, del esclavo:

*A veces sueño que me llevan con las manos atadas,  
pero entonces me despierto y siento la oscuridad,  
y, con el mismo valor, el cuerpo de mi mujer y el mío.*

En este libro el poeta se identifica con la voz negra del esclavo, del oscuro, que es también la voz del dolor. Dolor y belleza son nuevamente atributos de un canto que es queja e induce tanto a la admiración como a la compasión, en el sentido etimológico del término *com-padecer*: padecer con el otro. No importa mucho que la recepción de *Blues castellano* haya sido tardía, su música sigue clamando contra la injusticia, sigue preguntando por el destino del hombre y sigue encaminándonos hasta un paraíso de belleza y oscuridad liberadora, mucho después de que la poesía social que se escribía por aquellos años haya perdido su valor revolucionario.

En el polo opuesto a la oscuridad amorosa, se encuentra la blancura de la nieve, imagen fría de la muerte. Todo lo blanco es signo de vejez y deterioro, todo lo blanco en Gamoneda remite a un mundo animista, en donde la muerte adopta una forma voraz e insaciable. Por eso afirma en *Lápidas: Edad, edad, tus animales blancos,* o en el *Libro del frío*:



Antonio Gamoneda

*Así es la vejez, así / la aparición de las heridas blancas.* La oscuridad, en cambio, crea el ámbito en el que el poeta dialoga con la muerte, un espacio poético de quietud, exento de angustia. Así, afirma en *Descripción de la mentira: En los establos en los que me envuelve la oscuridad / yo recibo a la muerte y conversamos hasta que lame dulcemente mis labios.*

La lengua con la que conversa con la muerte no puede ser otra que la lengua de los muertos y su conversación no puede versar sobre otro asunto que aquello que no halla respuesta en la comunicación de los vivos. La lengua de los muertos es la lengua poética, la única que libera al lenguaje de la mentira con la que pretende representar el edén primigenio. Es la voz de la tierra, la voz del origen, la voz de lo material y maternal. Los indios, que creen en la trasmigración de las almas, conciben la poesía como el texto en el que se escucha hablar a las antiguas identidades muertas, identidades olvidadas que, si hablaran, responderían a la pregunta sobre el origen desconocido de los seres humanos. Gamoneda hace hablar a su propia identidad olvidada, por medio de múltiples voces poéticas, semejantes a las voces de los antiguos moradores del alma en la poesía india. Pero Gamoneda teme que sus palabras descubran una antigua impostura. Otra voz interior puede deslizarse por los labios del poeta cuando los acerca a la tierra. A esa voz se dirige con estas preguntas retóricas: *¿Y tú te ocultas, habitante de mi alma? / ¿Quién miente aún en el dormitorio de tu madre?*

A pesar de la valentía con la que el poeta se encara incluso a realidades tan terribles como la muerte misma, hay un miedo latente en toda la obra de Gamoneda, el miedo a abrir la puerta del recinto del lenguaje y encontrar allí el origen monstruoso en la mirada de la oscuridad. Decía George Oppen de un poeta mediocre que éste no tenía suficiente miedo a la poesía. Gamoneda nunca ha perdido el miedo cuando canta sobre la rama negra que crece en su interior, cuando escucha el latido de su corazón como un aviso de que ha llegado la hora de internarse en busca del poema. Pero ese miedo no le ha impedido llegar a *Arden las pérdidas*, su penúltimo libro, en el que el olvido y la desesperanza alientan la hoguera en la que arden las presencias y los recuerdos, negándose al mezquino consuelo de la melancolía.

El vacío y el olvido son equivalentes a la oscuridad en la búsqueda del edén primigenio. Dante tuvo que beber de la fuente del olvido para entrar en su paraíso, semejante a una página en blanco. Gamoneda



bebe también de la fuente del olvido y la desaparición, un olvido que crepita entre el fuego en que arden las pérdidas. Sus llamas no son infernales. Las llamas del infierno no extinguen, no purifican. Las llamas de la poesía de Gamoneda sí lo hacen, y por eso sitúan al poeta en un nuevo umbral: *Todo es presagio. La luz es médula de sombra; / van a morir los insectos en las bujías del amanecer./ Así arden en mí los significados.*

La gran mentira del lenguaje se consume entre las llamas del olvido, todo entonces aparece como insignificante, dando paso a una especie de nirvana en la que la indiferencia ya no es signo de cobardía, sino quietud salvadora, libre de los insectos y demás animales que labran el deterioro. Esta es su experiencia vital y artística, tan inquietante, tan sabia, tan prudente. Y aquí podría haber terminado su obra, en la quietud de una verdad inexpresable, pues ha arrojado el lenguaje que la podría traducir.

Pero llega Cecilia. *Cecilia* es el último libro de Antonio Gamoneda. Y Cecilia, que es el nombre de su nieta además del título de su último libro, entusiasmo al poeta, le arrebató de la hoguera de la indiferencia. Porque Cecilia es luz encarnada, una luz que hace amanecer a las tinieblas del significado. *Cecilia*, el libro de poemas, es el diario de este prodigio. Su presencia nos ha sorprendido tanto a los lectores como al propio poeta, igual que un bebé que apareciera de improviso en los brazos de su madre. Por eso la entonación de este libro es exclamativa, aunque no se encuentre ningún signo ortográfico para corroborarlo. La exclamación se produce ante la negación del tiempo que supone Cecilia, ajena totalmente al frío y a la edad. Cecilia no reconoce todavía el tic-tac del reloj, no entiende su significado. Cecilia no ha escuchado latir a su propio corazón, sigue inmersa en el ritmo del corazón de su madre, no ha despertado en el sentido platónico. La carne, el llanto, los ojos de Cecilia permanecen aún en el ámbito de lo ignorado. Vive aún en el sueño, ajeno tanto al anhelo de eternidad como al temor a la destrucción. Cecilia vive en lo que aún no ha aparecido: *Acerqué mis labios a tus manos y tu piel tenía la suavidad de los sueños / Algo semejante a la eternidad rozó un instante mis labios.* Cecilia, al rozarlos, coloca en los labios del poeta las palabras de Cecilia: *En tus labios se forman palabras desconocidas / y lo invisible gira en torno a ti suavemente.* Cecilia convierte el tiempo en espacio de lo invisible, cumpliendo la misión fundamental de la poesía. Juan Ramón Jiménez también definió como *Espacio* ese ángulo

*Antonio Gamoneda*

ESTA LUZ

POESÍA REUNIDA  
(1947-2004)



*Epílogo de Miguel Casado*

Galaxia Gutenberg  
Círculo de Lectores



poético en el que el tiempo ya no tiene cabida. Y en ese espacio se interna Gamoneda. Allí encuentra un nuevo paisaje y declara asombrado: *Nunca tuve en mis manos una flor invisible.*

Es el espacio de la plenitud, un paraíso que no es ni pequeño ni grande, ni largo ni corto, ni ancho ni estrecho, porque no es mensurable, es el espacio del sueño de Cecilia. Pero Cecilia tiende a la desaparición como consecuencia de su crecimiento, de su propia vida. Su destino es abandonar, abandonarse, dejar de ser niña, dejar de iluminar para acercarse a la luz y mirar el mundo. Su lugar es el umbral y su gesto el de la despedida: *Dices adiós en el umbral.* Entre el adiós y el umbral, entre la aparición y la pérdida, Cecilia es otra vez un destino para el amor de Gamoneda, cuya poesía nunca ha renunciado a su motivo central, el amoroso: *Amo cuanto me está abandonando,* confiesa en este libro. Y como todos los que aman no se conforma con mirar a los ojos y desde los ojos del ser amado. Desea ser mirado para aparecer él mismo, para ingresar, aunque solo sea de manera furtiva, en el espacio de Cecilia, es decir, en el espacio del poema: *Mírame*, se atreve a declarar en otro verso. Y en ese momento de mayor tensión amorosa comienza la desaparición de Cecilia:

*Como música de la que aún permanece el silencio  
siento tus manos lejanas en mí  
Así es  
la desaparición y la dulzura*

Fuera del espacio invisible, Cecilia desaparece, se convierte en música. ¿Y no es la música la luz de la oscuridad? En ese punto comienza el regreso. El poeta se desprende de la imagen que Cecilia había conformado en sus ojos para dirigirse nuevamente hacia el abismo de la oscuridad y el silencio. Allí se detiene: *Eres como una flor ante el abismo, eres mi última flor,* dice mientras se la acerca a los labios. Este es el último verso de *Cecilia*. Ante él nos recorre a sus lectores un escalofrío. Tiemblan los poemas y ese temblor nos estremece, es un *temblor viviente* que estremece también a la página en blanco, al silencio de la poesía.

Ángel L. Prieto de Paula decía sobre la obra de Gamoneda en el estudio de una *Antología poética*, previa a la publicación de sus dos últimos libros: "Ni el poeta sabe, ni los lectores sabemos, qué es lo que

espera al final de este camino". En *Arden las pérdidas y Cecilia*, Gamoneda ha terminado por situarnos ante la quietud de la desaparición, una quietud que en el espacio es umbral y en el tiempo promesa. Seguimos sin saber qué vendrá después, pues su escritura nos demuestra que escribir es internarse en el misterio. Nadie sabe qué quedará cuando se apaga una hoguera, las llamas siempre dejan un espacio de vacío propicio al crecimiento.

Baudelaire, en *La habitación doble*, contraponía la habitación fantástica, ideal, de su sueño, a la habitación vulgar, triste, sucia, de la vida real. Algunos poetas del Siglo XX, entre los que se cuentan, por ejemplo, Celan y Gamoneda, consiguen que la poesía sobreviva en la habitación más lóbrega, es precisamente entre su lobreguez donde encuentran la materia que arde y, al arder, caldea la habitación en donde sobrevivimos sus lectores. Este es el regalo que nos ofrece la lectura de *Esta luz*, este es el calor del poeta que ha escrito los versos del libro del frío.

