



**HAL**  
open science

## “Antonio Gamoneda, una poética desde la experiencia de la poesía. Escribir en el temblor vivo de un ritmo”

Laurence Breysse-Chanet

### ► To cite this version:

Laurence Breysse-Chanet. “Antonio Gamoneda, una poética desde la experiencia de la poesía. Escribir en el temblor vivo de un ritmo”. Seminario Internacional “Fuera de foco. Formas del realismo y enfoques estéticos diversificados en las poéticas de los 50”, María Payeras Grau, Nov 2015, Palma de Mallorca, España. p. 67-85. hal-03915001

**HAL Id: hal-03915001**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03915001>**

Submitted on 28 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Antonio Gamoneda,**  
**una poética desde la experiencia de la poesía:**  
**escribir en el *temblor* vivo de un ritmo**

*y ser yo tu pensamiento*

AG

Desde fuera, como lectora francesa, y en marco *fuera de foco*, me acerco de modo paradójico a una obra recibida ahora como un fundamento en la lírica española y de nuestro tiempo, por encima de las fronteras de la Península. Pues la voz de Antonio Gamoneda ha sido hondamente periférica durante décadas, por su soledad geográfica reivindicada en territorio leonés, fuera de los escenarios reconocidos y o anhelados por muchos. Es también una voz hondamente de su tiempo, y más allá de su tiempo, una voz de la modernidad y de cuando *el lenguaje era sagrado*. Una voz des-concertante, en todo sentido, para concierto propio.

Casi no se conocía a Antonio Gamoneda antes de la publicación por Miguel Casado de *Edad* en Cátedra, en 1987. Nacido en Oviedo en 1931, él ya tenía 56 años. Cabe recordar que río abajo, en 2006, le otorgan el Premio de Poesía Iberoamericana Reina Sofía y el Premio Cervantes, y el Premio Quijote de las Letras Españolas en 2009. Con *Esta luz 1947-2004*, se publica en 2004 la *poesía reunida* en la editorial Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores (Gamoneda 2004). Se suman nueve poemarios y dos conjuntos de *exentos*, además de *Mudanzas*, donde se cifra una poética de la traducción (Gamoneda 2004: 571-572)<sup>1</sup>. Desde entonces se publicó *Canción errónea* en la Editorial Tusquets (Gamoneda 2012) y queda inédito el poemario *Las venas comunales*<sup>2</sup>.

Los hilos de la obra vienen de «un tiempo equivocado de pájaros», cuando «no existía otra luz que la de una gran sábana cuya urdimbre desconocíamos.» (*Lápidas* 246). Una luz opaca rige la tela compleja del origen, vida ilegible tejida con muerte, desde la lucidez y la perplejidad, mayor señal de la modernidad (Maulpoix 2002: 15, 41): «Esta perplejidad es la

---

<sup>1</sup> Sobre las mudanzas de Trakl, ver Breysse-Chanet 2008 y 2009.

<sup>2</sup> Ver poemas (traducciones por L. Breysse-Chanet) de *Las venas comunales* (inédito) en *Europe*, n°1020, abril 2014, p. 270-271; *Europe*, n°1034-1035, junio-julio 2015, p. 210-213; *La Traductière*, n°33, 2015, p. 18.

conciencia» (Gamoneda 2004 *Descripción de la mentira*: 220). En la oralidad silenciosa de su escritura, se retuerce la constante memoria de los orígenes. Así la respuesta a Carlos Rivera, sobre la palabra «Orígenes»<sup>3</sup>:

Mi infancia pasó en el extrarradio obrero de León, entre ferroviarios y fábricas azucareras. De manera quizá poco importante, pero cargada de sentido, estuve en la resistencia antifranquista. Supe desde joven que el realismo social destrozaba las posibilidades poéticas y estéticas.

La conciencia temprana de lo que es el lenguaje del poema sitúa a Antonio Gamoneda en un centro descentrado y por encima de fronteras, en el coro de las voces raigales y solas de nuestra época, desde una experiencia radical, que convoca al interlocutor en la subjetividad insituable de «una sola mirada», cuando no se sabe «quien habla en esta transparencia» (219). A la experiencia se *sobreimpone* con sus redes activas una experiencia etimológicamente poética, la tensión de una luz con «nudos negros» (*Libro del frío* 385) *contra* la fatalidad vivencial, cuando «la inmensidad carece de significado» (307). Desde el no significado hacia el sentido —un significado musicalizado—, la poesía es una fuerza de *conocimiento* y *revelación*, de ninguna manera anteriores a la escritura<sup>4</sup>.

Por una parte, todo viene de lo más hondo de la experiencia vital, la que no se olvida nunca. El arraigo es un nudo dramático plural, a partir del cual se va a levantar una voz aislada, presa de una *sublevación inmóvil*: pérdida del padre, León en la guerra civil, posguerra, los dramas más exacerbados de la finitud, cuando vivir es ya un compromiso. Al mismo tiempo, esta voz viene de un tiempo sin tiempo y surge lo que Marina Tsvetaïeva decía sobre Rilke, viendo en él «la poesía personificada», un nombre que «no rima con la época», sino que «viene de siempre» (Rilke, Pasternak, Tsvetaïeva 1983: 35). La *perplejidad* gamonediana se funda en la herencia del *no saber sabiendo* de Juan de la Cruz. Funciona desde el origen de modo irreductiblemente propio, en su propio retiro. Desde la experiencia vivida, entramado inextricable, fue surgiendo como experiencia misma de la poesía.

Y por ello precisamente, fuera de sus fronteras, se reúne en su raíz con la experiencia moderna de la poesía. Surge hermandad posible con Jacques Dupin, quien escribe desde la carne para un tocar el mundo en un latir, «atteindre à une flexibilité de langage telle qu'en vérité le monde apparaisse sous le nom.» Es «la poésie comme expérience», tal y como se enuncia la filiación en la lectura de Celan por Philippe Lacoue-Labarthe : «[...] ce qu'indique et montre le poème, ce vers quoi il se dirige, est sa source.» (Lacoue-Labarthe 1986: 30). Por

<sup>3</sup> Carlos Rivera, «Toda la poesía de Antonio Gamoneda», <http://elpelao.com/letras/1594.html> (2004).

<sup>4</sup> «La literatura es representación; la poesía es revelación.» (Gamoneda, noviembre 2004: 22).

esencia inestable, «en route», «en chemin», el poema es la vía de su propia fuente, sin por eso abandonar el mundo, sino viviendo un *arranque constante*, el relato de «ce à quoi il s'arrache comme poème».

En aquel territorio extremo, el poema gamonediano cava en España su soledad y sus filiaciones difíciles. El poema es la *traducción* de una experiencia, y por eso se hace él mismo experiencia. Es definitiva la frase de Philippe Lacoue-Labarthe, para de entrada definir la familia a la que pertenece la voz gamonediana : «Une expérience en son sens étymologique, l'*ex-periri* latin, la traversée d'un danger». La poesía como *resistencia*, como *ritmo*, según lo define Christian Prigent —«une résistance à la prose atone, c'est-à-dire à l'atonie de la prose comme illusion d'une langue naturelle, homogène à un réel conçu comme une plénitude nommable» (Prigent 2004: 21).

En el poder *rítmico* de la voz gamonediana, se cifra el dolor y su musicalización potente, la que cura, o por lo menos, alivia la vivencia del mismo lector, por decirlo en palabras de Michèle Finck, en su libro reciente, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy. Le musicien penseur* (Finck 2014: 18-19) —*penseur*, el que hace las curas, el *vendedor*, haciendo juego con *pensador*, «penseur», o sea el que se apodera del sonido, desde la conciencia de la finitud y de lo inacabado de la experiencia, en la inexcusable duración inestable, inquieta, de la escritura, para curar el mismo cuerpo de la lengua, por el toque curador del sonido ritmado que la metamorfosea— y en esa conciencia de metamorfosis, una experiencia, está todo. Desde la raíz de una *perplejidad musicalizada*, la poética gamonediana surge del avance *ostinato* de una voz, el solo norte. Su decir *fuera de foco*, ya hondamente ajeno a la poesía social en su inicio, es en realidad el de una obra que se puede definir como *obra fuerte*, como fue la de Lorca, en la medida en que *repite los datos que constituyen toda gran poesía*. Pues la luz de la obra fuerte, o mejor dicho su noche, permite leer otras obras distintas: se percibe su energía común, la «tensión de su potencia activa, y su idéntica ontología», o sea «la ciencia *en acto* de lo que es» (Thélot 2015: 90 la traducción es mía). Tal es la medida de la voz gamonediana, en las leyes sin leyes la poesía.

Interrogaré entonces una práctica creadora de imágenes tan inestables como memorialmente profundas, que encarnan la misma finitud, hacia la *presencia*, la que *restaura* el poder de la voz. ¿Qué tarea para el lector? Ha de explorar la manera cómo se «entrelazan» redes rítmicas en un movimiento *continuo*, que incluye las rupturas, en la discontinuidad que es la vida, por su despliegue horizontal —movimiento incesante de viento hacia un mar inencontrable— de dinámica imprevisible, cuyos cortocircuitos no bloquean su avance, sino

que rítmicamente se resuelven por dentro. Un *pensamiento rítmico*, en diálogo con lo desconocido.

Sin respuesta definitiva, se trata de entender cómo acercarse a las vivencias *verdaderas*, las de dentro de los párpados. El camino es la escucha de un ritmo a contramuerte, el otro frío contra el frío de la muerte —«frío // ciego y azul en la mirada inmóvil» (Gamoneda 2004 *Arden las pérdidas*: 428)—. El que *conduce* hacia una realidad donde se revela un territorio de vida *intensificada*. Sus puntales, correlatos generados por la escritura, son las modalidades de la expresión del «pensamiento crítico» de Antonio Gamoneda. Me detendré en la reivindicación de una «poesía de la pobreza», para explorar la manera cómo se crea una «realidad existencial» continua. ¿Qué relación entre «pensamiento crítico» y «pensamiento poético»?

Se concretarán entonces distancias o cercanías, desde la convicción ya demostrada de la no pertenencia de Antonio Gamoneda a la generación del 50 (Casado 2004 y 2005). Se impone su filiación con cuatro poetas en particular —serían excesivos los desarrollos ahora respecto a Antonio Machado, y Claudio Rodríguez<sup>5</sup>. Esbozaré su diálogo con la poética de los límites de José Ángel Valente, y desde una *adoración*, su diálogo incesante con la «escondida luz» de Lorca (García Lorca 2010: 9).

### La expresión crítica de un «pensamiento rítmico»

#### *Poesía de la pobreza*

Antonio Gamoneda escribe en soledad —no por nada se cierra su «Poesía reunida» con la «Canción del solitario», su *mudanza* de un poema de Trakl, una firma (Breysse-Chanet 2008 y 2009)—, rodeado de su familia. Del círculo familiar, brota la encrucijada original y definitiva con la muerte: «el elemento desencadenante, el que determina mi pensamiento como tal pensamiento poético.» (Gamoneda, Janés, Emadí 2010: 42). Voz materna, desde labios carnales que relatan de modo incesante la muerte del padre de Toñín cuando tenía un año<sup>6</sup>. Voz paterna, pues Antonio Gamoneda padre, del mismo nombre, asunto corriente entonces, era poeta, asunto ya menos corriente. La voz del desaparecido es voz poética, tanto más que el niño aprendió a leer en el libro dejado por el padre, *Otra más alta vida*, de 1919.

<sup>5</sup> Ver mi trabajo inédito, *Redes azules bajo los párpados. Hacia el pensamiento rítmico de Antonio Gamoneda* (Habilitation à diriger des recherches, Université Paris-Sorbonne, junio 2012).

<sup>6</sup> «Arden las pérdidas. Ya ardían // en la cabeza de mi madre.» (Gamoneda 2004 *Arden las pérdidas*: 431).

Desde el aprendizaje original, la voz poética es la que responde, es la voz con la que *aún* juntarse, desde una fe: «Aún nieva. Creo en la desaparición.» (Gamoneda 2004 *Arden las pérdidas*: 432) Pronto, se impone «la inclinación “primitiva” a conjurar la contemplación del sufrimiento y de la muerte con un lenguaje aprendido cuando la existencia era sagrada» (Gamoneda 2000: 32). Tal es la articulación central del discurso de 2006, «Discurso de Entrega del Premio de Literatura en lengua castellana “Miguel de Cervantes”» (Gamoneda 2006: 51):

[...] En nosotros («los de la pobreza», los que nos hemos acercado al conocimiento de forma intuitiva y solitaria y los que, advertida o inadvertidamente, se han identificado con nosotros) la subjetivación radical y el patetismo resultarán naturales, y nuestro lenguaje no estará “normalizado” porque, aun amando la paz, *el nuestro será un lenguaje poética y semánticamente subversivo*. El sufrimiento de causa social es *nuestro* sufrimiento, y penetra, en modo imprevisible, nuestra conciencia lingüística.

La red que lleva de la vivencia de la pobreza, social y ontológica, a la concepción del lenguaje poético como lenguaje *distinto*, por subversivo, aclara el nudo lingüístico que permite entender la poética gamonediana, su «hermetismo» dirían los lectores hostiles, más atentos a poemas obviamente sociales o conversacionales. No se trata de ocultar nada. Sino que desde el mismo postulado de la modernidad, se escribe desde y hacia lo desconocido, siendo revelación la escritura. Se anudan hilos en el encuentro de un lenguaje con los recuerdos vividos, «nuestra causa existencial», pero con *conciencia lingüística*. Así, en 2010, Antonio Gamoneda une explícitamente sufrimiento y ritmo en la formación de su pensamiento poético:

Yo, insisto, creo que es una compulsión que va teniendo crecimiento. La recepción del sufrimiento y la capacidad de pensar rítmicamente crecen juntas, prácticamente. No puedo referirlas a un hecho concreto y solo. Sí, fue una memoria, no lejana, la que mayoritariamente origina la iniciación y la continuidad de mi escritura. (Gamoneda, Janés, Emadí 2010: 44)

#### «Pensamiento crítico» y «pensamiento poético»

Para Antonio Gamoneda, «la poesía es una pasión indiscernible de la vida, un objeto de palabras y una realidad existencial» (Gamoneda 2007: 19). Una *realidad*, creada por la percepción sensible del «cuerpo musical de las palabras». El recuerdo lejano de la lectura en voz alta de la *Segunda antología poética* de Juan Ramón Jiménez, comprada en la librería de Eduardo González Pastrana, en la adolescencia, actualizó la conciencia del nacimiento del «pensamiento poético», ya definitivamente *sentido* con el aprendizaje de la lectura de los poemas paternos (Gamoneda 2009: 229-230):

Era la primera vez que me oía leer versos a mí mismo. La poesía se hacía en mí más presente y real: sentía el cuerpo musical de las palabras; el ritmo, sobre todo el ritmo, levantaba el valor de la imaginación y de algo más que se desprendía de ésta: un sentido, puede que hasta un significado, en esta ocasión. Oírme leer me proporcionaba en modo sensible y conmocionante el pensamiento poético. [...] Percibir físicamente el cuerpo de la poesía tuvo, una vez más y en un grado superior, el valor de una revelación.

Desde la superposición de las voces, hacia la voz soñada, empieza la vocación receptiva, por el oído, el sentido que vincula desde dentro, el que sin entender, sabe y desencadena las imágenes memoriales, reinventándolas al compás de la fuerza rítmica que genera (Gamoneda, Janés, Emadí 2010: 42). En tal tensión vocacional, no exenta de quiebras y contradicciones, se da el *continuum* de la obra, la realidad que alivia, el pensar musicalizado que es un *vendar*. Como un eco redivivo de lo que dice el crítico musical Pierre Citron, acerca de Bartok, músico tan escuchado durante la escritura de *Subelevación inmóvil*: «[un] profond besoin intérieur: la nécessité de l'unité ne s'impose si fort qu'à ceux qui sont, comme Bartok le sera toute sa vie, déchirés» (Citron 1994: 24).

Los lúcidos análisis gamonedianos no pueden reducirse a la ejemplificación de una vivencia raigal. Este pensamiento también sale de la escucha de un cuerpo sensible, expresa una *pobreza* ontológica, hecha fuerza infinita, *desde la carencia, la verdadera* —como decía Lezama Lima. Cuando escribe sobre T. S. Eliot, la «aprehensión sensible» aludida es la que vivió el poeta durante décadas sin analizarla como tal. Poeta antes de ser el analista de un quehacer, no orienta discursivamente, sino que sigue viviendo la imantación del *manantial en la noche* (Gamoneda 2009: 72).

Por eso, llevados de su radicalidad potente, fuera de todo foco que no fuese experiencia interior de su escritura, sus textos más recientes expresan el nexo entre dolor y ritmo, *confundidos* en el «pensamiento poético». Ahí se sitúa la raíz del valor creador de la «confusión» en su escritura. El ritmo entrega los símbolos, imágenes memoriales inestables que él mismo desentierra *donde habite el olvido* (Gamoneda 2009: 223) y revela.

Vuelvo a Cernuda desde el texto que propuso Antonio Gamoneda para participar en el homenaje en su Centenario, «Luis Cernuda: el poeta y el crítico». El eje de la interrogación es la conciencia de dualidad vivida por Cernuda entre «pensamiento crítico» y «pensamiento poético», «dos líneas de escritura», que «contemplar en modo sincrónico» para «vigilar la posibilidad de su encuentro en la contradicción». El postulado es éste: «En términos generales, que incluyen a Cernuda, cabe pensar que el pensamiento crítico y el pensamiento poético no sean acordes y que cada uno de ellos pueda ser causa en la modificación del otro».

La escritura se detiene en el aspecto distinto de ambos, el uno externo a la creación, el otro tan interno que se confunde con la escritura, si la poesía *es* el pensamiento poético. Precisamente en tal confusión creadora, inalcanzada por Cernuda en su desgarró, se cifra la busca gamonediana, desde la coherencia que implica un «acorde». Lo explicita la presentación de la antología *Sílabas negras* (Gamoneda 2006a): «La poesía no consiste en la escritura de un pensamiento reflexivo.»<sup>7</sup> Sólo un «proceso de interiorización profunda de la experiencia o del pensamiento discursivo lleva al pensamiento poético, en el que los significados están implícitos en el poema.» La tarea crítica consiste pues en el análisis discursivo del «pensamiento poético», *confundido con la escritura poética*.

Por eso, en su «pensamiento crítico» convergen textos críticos de Antonio Gamoneda sobre sí mismo, sobre poetas cercanos o no, textos centrados en el pensamiento poético, y ecos de su escritura poética: una misma *confusión luminosa*, en la superación del combate cernudiano, según el eje de la escisión sin resolver a lo largo de una vida entre la realidad y el deseo. Así se entiende mejor una dialéctica regida por un «impulso» que actúa *sensiblemente*, invirtiendo algo *desde dentro*, sin saber qué<sup>8</sup>. Revelación cuando aparece en el poema el pronombre indefinido «alguien», la plasmación de la llegada de lo que (o de quien) *transgrede* la ausencia *restaurando* —palabra clave— una presencia, el lugar donde actúa la unificación por el sonido: «Alguien prepara grandes sábanas // y restablece la oquedad.» (Gamoneda 2004 *Lápidas*: 293) En *Descripción de la mentira*, la fuerza poética hace de la mentira otra mentira, donde se funda una verdad, inestable, pero *cierta* (Gamoneda 2006)<sup>9</sup>. Arraigada en el dolor, produce placer<sup>10</sup>. De la confusión vivencial negativa, brota la confusión creadora de ecuaciones entre *lenguaje poético* y *pensamiento poético*, abriendo un espacio de liberación cifrado en una mezcla entre *una causa musical* y *una causa significativa* (Gamoneda 2008: 18-19). Cuando en las memorias, *Un armario lleno de sombra*, suena el paso de los milicianos apresados, en la caída de los frentes al norte de la provincia, los «cuadrillos verticales», como los cristales en la galería del frío, como los bordados de doña Ramona, son la metonimia que, retrospectivamente anuncia los poemas futuros, en la continuidad profunda de la memoria que rehace su realidad, «más allá de la sombra», en *esta luz* (Gamoneda 2009: 84-85). Contra-poder unificador: una sola realidad, vivida desde dentro,

<sup>7</sup> Presentación de *Sílabas negras* en Madrid, 29 de nov. de 2006.

<sup>8</sup> «Es decir, voy practicando “un no saber sabiendo”...» (Gamoneda, Janés, Emadí 2010: 31).

<sup>9</sup> Ver el título del Discurso: «... Increíble y cierta es, en su esencia, la poesía».

<sup>10</sup> «La poesía que tiene una raíz existencial de verdad, es también un mecanismo de consolación. Y de liberación. Libera una parte de ese sufrimiento. ¿Cómo lo liberas? Convirtiéndolo en otra cosa que no deja de ser sufrimiento, pero que tiene consigo una modulación artística. Y esto lo haces pensando intrínsecamente.» (Gamoneda, Janés, Emadí 2010: 4, 45.)



glosada desde fuera, nave de la iglesia y sus arbotantes: «Llanto en la lucidez, verdades cóncavas» (Gamonedada 2004 *Libro del frío*: 375).

### Entre luz de límites y escondida luz

#### *Frente a la poética de los límites de Valente*

Es conocida la distancia que la geografía, y el destino quizá, crearon entre Antonio Gamonedada y los poetas españoles a los que no pudo conocer personalmente sino de modo tardío, por vivir en León, en circunstancias históricas muy difíciles durante largo tiempo. Todo desemboca en la convicción, definitiva, de que «la poesía es una aventura subjetiva; se proyecta en un marco histórico y colectivo pero se hace real en soledad.» (Gamonedada 2000: 7). El propio poeta ya expuso varias veces tal situación, cuyos alcances generacionales desarrolló Miguel Casado. El rechazo de la ironía, la conciencia del arraigo en la «poesía de la pobreza», y la búsqueda de un lenguaje distinto, levantaron barreras infranqueables entre Antonio Gamonedada y los *tonos* de Jaime Gil de Biedma, de José Agustín Goytisolo, de Ángel González, también ajenos al *tono* de José Ángel Valente. Por eso, desde su lógica, en sus textos críticos, Antonio Gamonedada excluye de los miembros de la generación del 50 a Francisco Brines y Claudio Rodríguez, por lo demás pronto situados fuera del agrupamiento generacional, según lo ordenó el mismo Jaime Gil de Biedma. Antonio Gamonedada considera como nombres significativos a Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald y Ángel González, e insiste en su distancia general respecto a la poesía de José Ángel Valente, por no decir a sí mismo (Gamonedada 1997b: 29-32; 1997a: 30-32). Si hace hincapié en su cercanía con José Ángel Valente, es que comparte con él un «pensamiento poético». ¿Cómo se funda tal «empatía particular» desde una «estirpe visionaria» (Gamonedada 2007: 13, 15)?

Una poetología común reúne a una *familia* de poetas españoles de irradiación europea sin escamotear las diferencias que confieren a cada voz su identidad verdadera. Un pensamiento cercano, «en los límites», une a Antonio Gamonedada con José Ángel Valente<sup>11</sup>, y dibuja enlaces con la poesía de José Lezama Lima (Gamonedada 2007: 7), evidenciando la capacidad de recepción y reacción de la escritura gamonedadiana desde su afinidad con la poesía «en los límites» de Valente. Entre 2000 y 2007 la expresan una serie de conferencias

---

<sup>11</sup> Tomás Sánchez Santiago insiste con toda razón en el hecho de que Valente y Gamonedada son sin duda los dos poetas españoles que han hecho las introspecciones más concordantes entre su idea de la poesía y su propia escritura. (Ver Tomás Sánchez Santiago, «La armonía de las tormentas», Gamonedada 2006b: 15).

en la Universidad de Santiago de Compostela, «El pensamiento poético de Valente», «Valente y sus coetáneos», «Valente y yo mismo», y «Lectura comentada de poemas de Valente», reunidas en *Valente: Texto y contexto*, donde se concreta una poetología afín (Gamoneda 2007: 32). Antonio Gamoneda elige más que todo la pertenencia de Valente a una «poesía de los límites» (Gamoneda 2007: 18), para identificar un «pensamiento poético», cuya existencia diferencia, sin alianza posible, las familias poéticas:

La diferencia con Valente —y con otros poetas, claro está— principalmente en sus libros primerizos, consiste en que su pensamiento [...] es, específicamente, pensamiento poético. Se trata aquí de *información versus revelación* y de otra función: creación, remisión a lo *Desconocido*. (Gamoneda 2007: 60-61)<sup>12</sup>

El artículo de 2000 ya explora la existencia de aquel «pensamiento poético»:

Es pensamiento en la proximidad de lo invisible; en un olvido que es apertura total de la memoria; en un espacio en el que las presencias, las desapariciones y las apariciones son realidad *en* el símbolo, y el símbolo no remite a otras realidades, sino que *las tiene consigo* en el cuerpo verbal, en un *espesor* que hace sensibles, físicas, incluso las «sustancias de espíritu». [...] Puesto en esta línea y pensando en los dos últimos libros de Valente (la antología titulada *El fulgor* aparte), tengo algo que decir de la perfección del olvido, de la felicidad vacía de la muerte, del corte ontológico que (dicho sea en una perspectiva realista y verificable) pone miedo y dolor en los mecanismos existenciales. (Gamoneda 2007: 7-8)

Precisamente ahí, se notan quizá los límites de la hermandad, cuando surge del modo más tajante la especificidad de cada voz. Por una parte, escuchamos el canto a la inminencia de la desaparición del «yo» en *Cecilia*, y su suspensión en la revelación de la presencia. Se ofrece la cifra nueva de «lo Desconocido», en los otros límites de la vida. Por otra, la dramática obsesión en *Fragmentos de un libro futuro* por la muerte del hijo proyecta al «yo» más allá de la frontera de la vida, poniendo de hecho «miedo y dolor en los mecanismos existenciales». Si la poesía gamonediana se escribe desde el miedo (Rodríguez 2007: 50-52), dista también de la valentiana, al crear desde el «pensamiento rítmico» un cuerpo sensible que actúa, sosiega y consuela, una *venda*, que permite decir aliviando en vez de dejar frente a la pura carencia ontológica. Si los acerca una vivencia que se hace escritura «en los límites», los efectos generados por los cuerpos poemáticos no son de la misma índole. La identificación entre «pensamiento poético» y «pensamiento rítmico» define la voz gamonediana, que actúa sensiblemente en el mismo cuerpo del lector. Quizá porque Antonio Gamoneda escribe siempre desde la vida, aunque «en la perspectiva de la muerte», hacia «un pensamiento que se

<sup>12</sup> Los otros poetas aludidos son en particular Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, José Caballero Bonald y Ángel González.

origina precisamente en la disolución de la normativa común del pensar». Este es el horizonte de *Libro del frío*. Así y todo, *sentimos* que ambos «espesores», tan cercanos desde el punto de vista del «pensamiento poético» en los límites, actúan de modo distinto, en la *fisicidad* de la recepción. Así, en los poemas finales de *No amanece el cantor* (Valente 2006: 501-502), tras la pregunta última de «Quisiera haber estado...»: «¿Lugar, tu ausencia?», nadie responde. ¿Un eco de las «cenizas» del íncipit de la obra valentiana<sup>13</sup>? En cambio, en la «desaparición» gamonediana, se hace posible una «recuperación», el «restablecimiento» de la otra presencia, en el cuerpo sensible de la voz. En el poema de Valente «Para cuán poco...», la negación permanece como tal, nada existe ni el yo: «Mientras el pájaro sutil de aire incubaba tus cenizas, apenas en el límite soy un tenue reborde de inexistente sombra». La voz gamonediana, al apoderarse de lo negativo, al decirlo, lo disuelve sensiblemente. *En los límites*, es donde el «yo» gamonediano, *aún* desde la vida (Gamonedá 2001-2003: 551-556)<sup>14</sup>, encuentra el cuerpo memorial que se hace voz. Consciente de una casi desaparición, el lector *siente* que no es cifra de la nada, sino que —«¡Cuánta dulzura pesa en tus labios aún, agonizante!» (*Libro del frío* 400)— unifica la vida, ya liberada de sus pesos, desde el canto del olvido. Al final del proceso de depuración, se entrevén —pureza de la pasión antigua, absoluta, del viernes—, «los grandes anuncios de la felicidad» (*Arden las pérdidas* 469).

La escritura de *Cecilia*, superpuesta cronológicamente a la de las «pérdidas», es la manifestación de la eficacia del «arder», cuando, siguiendo a Lezama, se reinventa la vida en lo invisible. Se *siente* el cuerpo *visible* de la presencia revelada, porque se interioriza desde la potencia dialogística de la voz. «Oyes la música de los límites y ves pasar el animal del llanto.» (*Libro del frío* 372). Desde el riesgo de esa música, una fuerza *responde* —«asiste lo vivido»—, es el cuerpo desconocido, enigmático, del llanto. Son las lágrimas que, cuando Claudio Rodríguez Iloró, ofrecieron la prueba de la eficacia del cuerpo vivo del poema (Gamonedá, noviembre 2004).

#### *Desde «escondida luz» de Lorca*

---

<sup>13</sup> Ver el primer poema de José Ángel Valente, bajo el signo del desierto y de cenizas quevedianas («Serán ceniza...», *A modo de esperanza* [1953-1954]: 69). En esas fechas, Antonio Gamonedá está escribiendo *Sublevación inmóvil*. El mundo del primer poemario de Valente puede parecer próximo a la desolación gamonediana. Pero cuán distinto ya, cuando el joven poeta de León busca en la luz *confusiones* que revelen presencias, y no erradicaciones de la presencia. El poema «El espejo» de Valente (2006: 71) es el espacio donde se desrealiza al «yo», en una «máscara de nadie», para su acceso a la identidad poética. El «yo» gamonediano vive al contrario una continuidad identitaria, es hondamente lírico en este sentido.

<sup>14</sup> Ver «Mi poética», con subtítulo emblemático, siendo la palabra «existencia» su centro: «Poesía, existencia, muerte» (Gamonedá 2001-2003: 551-556).

Río arriba de las afinidades, según la misma poetología, en varios momentos de *Descripción de la mentira y Lápidas*, la voz gamonediana viene a posarse sobre la voz lorquiana para generar una estructura de restablecimiento en la desaparición. Y de hecho, las elecciones de Antonio Gamoneda, en su reciente antología lorquiana (Lorca 2010) evidencia el alcance de su pensamiento poético. Si se designa a Federico García Lorca como autor, el título, *Escondida luz*, deja al lector perplejo. El subtítulo refuerza el enigma: «Antología, montaje poemático y prólogo de Antonio Gamoneda.» Se anuncia la energía de la reescritura, la que lleva a la «mudanza» al final de *Esta luz*, en la superación de la autoría y de los mismos géneros. Veamos qué produce el escenario poemático elegido.

En trece etapas, más dos —«Poemas exentos», título gamonediano, y «Narraciones (Fragmentos)», prosas—, se sigue la cronología. El postulado es la búsqueda de los poemas que estaban dentro de la obra teatral. Como en su propia escritura, cuyo fraseo amplio cuestiona los límites de los géneros, se actúa en un sentido de *liberación*: desde un «acercamiento *aprehensivo*», «yo extraigo el poema liberándolo de la literatura técnica que articula la puesta en escena.» (Lorca 2010: 8). El proceso lleva nombre: «recuperación poemática» (Lorca 2010: 10). Obviamente, se cifra la capacidad de restauración propia de la escritura gamonediana, desde su interrogación sobre la identidad del poema, cuando no bastan criterios tipográficamente visibles, cuando en lo invisible se urden medidas puramente rítmicas —la viva expresión del amplio «proyecto musical» donde se comprueba el dominio del ritmo sobre el metro (Palomo 2007: 112).

La actividad del poeta-lector *revela* las «*unidades poemáticas*» que estaban dentro del texto dramático, una cara del *doblo fondo* anhelado por Lorca desde la escritura de Mariana Pineda, cuando en las réplicas de Mariana, se cava un lenguaje de poema en el mismo verso. Algo así como en su reescritura, Antonio Gamoneda revive sus poemas para «respirarlos» de nuevo. El poema es el cuerpo de la voz que sigue viviendo, desde la subjetividad de cada entrega lectora. La cursiva insiste: se trata de la «particularidad de *mi* antología» (Lorca 2010: 9, 7), la que nació «al ponerme sobre su obra presuntamente completa con la voluntad de articular, dotada de alguna coherencia, una selección.» Es concretar la convicción de que la poesía es un género sin nombre, que sólo se manifiesta por un «pensamiento rítmico», muy por encima de medidas métricas y de fronteras entre teatro y poesía, como lo encarnó ya la voz lorquiana.

Vuelvo al título, donde se empieza a tejer las redes infinitas de una filiación (Lorca 2010: 9). Va *escondido* en el primer texto extraído de *Mariana Pineda*:

¡Con qué trabajo tan grande  
Deja la luz a Granada!  
Se enreda entre los cipreses  
O se esconde bajo el agua. (Lorca 2010: 53)

Continuidad del *trabajo* de «esta luz», ella misma presente como íncipit de uno de los poemas elegidos, «Llagas de amor» (Lorca 2010: 166). Asimismo, el epígrafe, «Ni la mano más pequeña / quiebra la puerta del agua» de la «Gacela VI», «De la raíz amarga» (Lorca 2010: 153), hace juego con el contexto acuático de la «escondida luz». Se tejen redes, donde se identifican, cuerpos amados, los poemas. Estas redes trabajan en la continuidad, como si trenzaran desde dolor, vacío y ausencia —«peso del mar que me golpea» (Lorca 2010: 166)— la rediviva «guirnalda de melancolía» de «A Mercedes en su vuelo» (Lorca 2010: 187). Cuánta filiación, voz sobre la voz del poema, hermanada con el «animal extraño» de *Arden las pérdidas* (Gamonedá 2004: 462), el que «lame los párpados que ama, lleva en su lengua las sustancias paternas» —el que «canta sin voz»:

Una voz sin garganta, voz oscura  
Que suena en todo sin sonar en nada. (Lorca 2010: 187)

La lectura de la antología, o mejor dicho del «montaje» de una voz por amor a otra, revela, o confirma, las lecturas gamonedianas de Lorca hacia su «mentira», cuando la «descripción» se hace estructura de resurrección, del «tú» del vigilante de la escritura, «voz oscura» sin nombre del poema:

Yo te oculto llorando, perseguido  
Por una voz de penetrante acero. (Lorca 2010: 169)

Refulge dulcemente la «escondida luz»: al «identificar poemas» (Lorca 2010: 14), se identifica en el encuentro profundo de las voces. Pasan recuerdos lorquianos como si ya fueran gamonedianos, y los vive nuevamente el lector en las confusiones activas de su propia memoria. Hay «miel y vinagre» en «Amantes asesinados por una perdiz», y parecen surgir del recuerdo de la propia infancia, «en el interior del cobre abillantado por el vinagre y el frío» de *Arden las pérdidas* (Gamonedá 2004: 419). Los «establos» lorquianos vuelven a latir en los de *Descripción de la mentira* (Gamonedá 2004: 183) y de *Libro del frío* (Gamonedá 2004: 312), lugares secretos iluminados por la «escondida luz» que reúne en la sola fuerza viva de verdad, la voz: «¿La verdad está en la lengua o en el espacio de los espejos?» (Gamonedá 2004 *Descripción*: 176) La verdad no es un concepto, sino una energía musical que se

disemina, se propaga, produciendo luz. Por eso se concentra la luz de la presencia al final de *Esta luz*. El «Madrigal apasionado» de Lorca late en la boca del «yo» de *Cecilia*: «y ser yo tu pensamiento» (Gamonedá 2004: 179). Y mediante la elección gamonediana, desde la «Soledad insegura» de Lorca (Lorca 2010: 193), se restauran las «redondas / palabras oferentes», las palabras sagradas, buscadas desde la orfandad en *Pasión de la mirada* (Gamonedá 2004: 145). Cuánto «simpathos», según decía Lezama, en la visión de aquel «solitario, azul» (Lorca 2010: 184).

Pérdida del nombre en la superposición de las identidades y los rostros, presencia del «tú inaccesible» (Lorca 2010: 208). En la exactitud de la escucha de Lorca, se da la posibilidad del restablecimiento entre todos, el que plasma la eficacia del mismo pensamiento poético: «Y el sol entró por el balcón cerrado» (Lorca 2010: 170). Un sol paterno, restaurado por la voz poética que sabe el «dolor / antiguo de la poesía» (Lorca 2010: 25) —el de los «hierros entre la luz, hierros más altos que la melancolía, nuestro alimento», en los «balcones incesantes» de la memoria (Gamonedá 2004 *Lápidas*: 293). Desde la desposesión y lo desconocido, cuando Antonio Gamonedá nos ofrece su «lectura posesiva» de Lorca (Gamonedá 2005: 293-295), nos regala su poética, por hallarse precisamente en una «encrucijada» de voces. «¡Oh dolor de la verdad! / ¡Oh dolor de la mentira!» (26) Ya lo dice una de las frases de «Nadadora sumergida», una de las «Narraciones» elegidas: «Es preciso romperlo todo para que los dogmas se purifiquen y las normas tengan nuevo temblor.» (221)

Un arte de artesano, un saber adquirido en la obstinación, el de un *labrador* de las palabras, como lo dice un poema del poemario inédito *Las venas comunales*<sup>15</sup>. Siempre en el filo entre lo verbal y el afecto, la voz gamonediana lucha entre dos resistencias, la de la lengua, la del cuerpo, tal es su experiencia, su propia travesía del peligro que es la experiencia, cuando se trata de la verdadera experiencia, fundada en verdad, la del poema. «Cette confrontation sans fin du pathétique et du verbal, du corps et de la langue, qui *passent l'un dans l'autre*, en dépit de leur essentielle dissociation», dice Jérôme Thélot, es *la vida del trabajo y el trabajo del vivir* —al fin y al cabo, la angustia de todo ser vivo. Pero el poeta en la infinita soledad que permite la interiorización de la experiencia, la intensifica de modo particular, haciéndola consciente de sí misma. Es cuando su voz se hace sensible en su ritmo respirado, al compás de su fraseo inconfundible: en su temblor.

---

<sup>15</sup> Ver *La Traductière*, nota 2.

Laurence BREYSSE-CHANET  
 Universidad París-Sorbona, CRIMIC EA 2165

## BIBLIOGRAFÍA

### Poemarios del autor

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

ID., *Sílabas negras*, XV Premio Reina Sofía de Poesía Hispanoamericana, Amelia Gamoneda y Fernando F. de la Flor (eds.), Ediciones Universidad de Salamanca Patrimonio Nacional, 2006a.

ID., *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, sel. e intr. Tomás Sánchez Santiago, 2006b.

ID., *Canción errónea*, Barcelona, Tusquets, 2012.

### Libros del autor

ID., *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro, 1997a.

ID., *Valente: Texto y contexto*, Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

ID., *Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009.

ID., JANÉS Clara, EMADÍ Mohsen, *De la realidad y la poesía (Tres conversaciones y un poema)*, Clara Janés (ed.), Madrid-México, Vaso Roto Ediciones, 2010.

### Libros varios

CITRON, Pierre, *Bartók*, Paris, Seuil, 1963, 1994.

FINCK Michèle, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy. Le musicien panseur*, Paris, Honoré Champion, 2014.

GARCÍA LORCA, Federico, *Escondida luz*. Antología, montaje poemático y prólogo de Antonio Gamoneda, Sevilla, Sibilina, S. L. U., Fundación BBVA, 2010.

LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1986.

MAULPOIX Jean-Michel, *Le poète perplexe*, Paris, Éditions José Corti, 2002.

PALOMO Carmen (ed.), *El lugar de la reunión. Conversaciones con Antonio Gamoneda*, Burgos, Ed. Dosssoles, 2007.

PRIGENT, Christian, *L'incontenable*, POL, Paris, 2004.

THÉLOT, Jérôme, *Le travail vivant de la poésie*, Encre marine, 2015.

VALENTE, José Ángel, *No amanece el cantor, Obras completas I, Poesía y prosa*, edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006.

VVAA, *Correspondance à trois* (Rilke, Pasternak, Tsvetaïeva), Paris, Éditions Gallimard, 1983.

#### Artículos del autor

GAMONEDA Antonio, «Una lectura posesiva de Jorge Guillén», *Jorge Guillén, el hombre y la obra*, Actas, Valladolid, Universidad, 1995, p. 293-295.

ID., «¿Existe o existió la generación del cincuenta?», *Hacia el próximo siglo*, II Congreso de Poesía Canaria, ed. Ernesto Suárez et al., Confederación Caja de Ahorros, Ensayos 4, 1997b, p. 29-32.

ID., «Conocimiento, revelación, lenguajes», *Cuadernos del Noroeste*, 3, La Biblioteca, I. E. S. «Lancia», León, 2000, al cuidado de José Luis Puerto.

ID., «Poesía, existencia, muerte», *Tropelías*, nº12-14, Universidad de Zaragoza, ed. Túa Blesa, 2001-2003, p. 551-556.

ID., «... Increíble y cierta es, en su esencia, la poesía», Discurso Premio Cervantes 2006, *El Mundo*, p. 51. Recogido en *Antonio Gamoneda Premio Cervantes 2006*, Universidad de Alcalá, p. 13-23.

ID., «Luis Cernuda: el poeta y el crítico» en *100 años de Luis Cernuda*, Nuria Martínez de Castilla y James Valender (eds.), Actas des Simposio Internacional, mayo 2002, Residencia de Estudiantes, Paraninfo de la Universidad de Sevilla, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004, p. 223-231.

ID., «Las lágrimas de Claudio», *Archipiélago*, Cuadernos de crítica de la cultura, «Claudio Rodríguez. Pulso y revelación del verso», nº63, noviembre 2004.

ID., «Pensamiento y poesía », *República de las Letras*, «Pensamiento y literatura» VIII Congreso de Escritores de España, nº110, diciembre 2008, p. 13-22.

ID., «Valente: de la contemplación de la muerte », *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº600, junio 2000, p. 7-10.



## Artículos varios

BREYSSE-CHANET Laurence, «Una simetría extraña. Una lectura de “Canción del solitario”, mudanza de Trakl en *Esta luz Poesía reunida (1947-2004)* de Antonio Gamoneda », *Ínsula*, «Antonio Gamoneda. En la lógica mortal», coord. Jordi Doce y José María Castrillón, n°736, abril 2008, p. 24-26.

ID., «Las “cacerías secretas” de una reescritura musical. Sobre dos “mudanzas” de Trakl en *Esta luz Poesía reunida (1947-2004)* de Antonio Gamoneda », *Bulletin Hispanique*, Tomo 111, n°1, junio 2009, p. 195-217.

CASADO Miguel, «La condición obrera de Antonio Gamoneda», *Espacio/Espaço escrito*, Revista de literatura en dos lenguas, Antonio Gamoneda/António Ramos Rosa, n°23-24, Badajoz, 2004, p. 7- 83.

ID., «Para un cambio de las formas de atención. Una crítica del concepto de *Generación de los 50* », *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2005, p. 29-48.

RODRÍGUEZ, Ildelfonso, «La luz y el miedo», en *República de las Letras*, «Antonio Gamoneda», n°104, octubre-diciembre 2007, p. 50-52.