

esa decisión. *Libro del frío* es una prueba irrefutable (y una lección moral para muchos poetas empeñados en perpetuarse repitiéndose) de lo que venimos diciendo.

*Descripción de la mentira* es un libro escrito en el período de un año. Este dato, aparentemente menor, informa acerca de su concepción e intención unitarias. Hay una continuidad en la escritura que apreciamos apenas lo leemos. No en vano se trata de un largo —y solo— poema fragmentado, fragmentario. La medida, la rima, la métrica han sido sustituidas por la música, el ritmo y la respiración. Hay un paladeo de la palabra. Una voz que en un tono sostenido e inspirado recapitula, recuerda, profetiza, celebra. Su tono es el de la intensidad. No teme elevarse: no por ello lo que dice suena a falso. Nunca tan claro como ahora el *dictum* del poeta mexicano José Gorostiza: «Como Venus nace de la espuma, la poesía nace de la voz». Soporta y agradece —un gesto inusual y hasta temido en la poesía moderna— ser leído en voz alta. Lo irracional (su no sé qué) fluye desde lo oscuro. Su expresión, no obstante, es clara y nítida. La necesidad que alimenta esta poesía suple cualquier atisbo de hermetismo. Rara vez la poesía ha salido airosa del máximo *tour de force* del surrealismo: la escritura automática; sin embargo, notamos al leer algo cercano a esa deriva que va de lo desconocido a lo añorado, de lo que se ignora a lo que se comprende. No obstante, parece seguir un rumbo cierto. Aquello que se dice es, en su opacidad, de signo lúcido. Y sin saber, sabemos. Y aun no entendiendo, adivinamos. Esta poesía está *más allá* de la poesía. Regresa del lugar que la ha fundado e inaugura, sin verlo, otro futuro. Es una poesía intempestiva: su tiempo es cualquier tiempo porque está en la memoria de cualquiera. Es ilocalizable: su territorio es mítico y trasciende un nombre de ciudad, de lugar, de país (de ahí su cercanía a Saint-John Perse). Da cuenta de una vida y, sin embargo, ese preciso correlato parece de la vida de uno de nosotros. ¿Qué pasión le concierne? ¿Qué edad? ¿Cuáles creencias? Por encima de experiencias verificadas o verificables, se atiende a presentimientos, a sensaciones, a sentimientos. ¿Cómo nombrar lo que se desconoce? Una realidad se oculta y a la poesía le cabe trascenderla. La dirección: al fondo y hacia adentro. Retracción y regreso «hacia una especie maternal», hacia las aguas placentarias, hasta «residir en légamos». «Mi fortaleza está en recordar», escribe. Transitan sus cami-

nos la fuerza y la cobardía, el dolor y la dulzura, el arrepentimiento y el perdón. Frente a la vida (la infancia), la duda (la juventud) y el presente (la madurez), planea la muerte: «La perfección de la muerte está en mi espíritu», «Sólo vi luz en las habitaciones de la muerte», «Todos mis actos en el espejo de la muerte»... Sánchez Zamarreño —en la entrada correspondiente del Diccionario de Autores Españoles e Hispanoamericanos coordinado por Gullón y publicado en Alianza— ha señalado que en este libro se observa «la primacía del lenguaje para dar fe de una cosmovisión escéptica». El escepticismo es un rasgo siempre presente en Gamoneda. Su poesía procura una distancia que salve al inocente de la trampa cruel de la esperanza. ¿Un reflejo tal vez de su carácter? ¿Consecuencia final de la derrota?

Inútil e imposible agotar las lecturas de este libro. Inane querer acotar una siquiera. No sabemos si a estas alturas del siglo y de la poesía (y podemos ceñirnos por exclusión a la escrita en castellano y en España para remarcar el efecto) estamos para ejercicios de este calibre. El peligroso juego a que invita no admite concesiones. Para colmo de males —ah, jóvenes miméticos— su estilo no es imitable. Acostumbrados a tantas delaciones en favor de una supuesta, gastada e impostada clasicidad, que pasa por ser mero neo-neo clasicismo (Rodríguez de la Flor *dixit*)<sup>14</sup>, olvidamos acaso que a veces es exigible *autenticidad* a la poesía (y pedimos perdón a José Hierro por utilizar un término que tanto detesta —según hacía constar en una entrevista publicada en septiembre de 1993 en el número 99 del suplemento cultural *Babelia* del diario *El País*—. Nosotros creemos, no obstante, que sí se puede distinguir entre poesía «auténtica» —la única posible y digna de llevar tal nombre— y camelo —que haberlo haylo—. Palabras nuevas para tiempos nuevos que nos ayuden a completar, con su marca de contemporaneidad, una fragmentaria, aproximada o esquiva visión del presente (con sus dosis sumadas de pasado y futuro). Eso a pesar de saber que también los clásicos son nuestros *contemporáneos*; que, a veces, esos autores que nos han precedido están más cerca de noso-

<sup>14</sup> Rodríguez de la Flor, Fernando. «Neo-neo clasicismo en la poesía española última». Oviedo. Cuadernos del Norte, n.º 20, julio-agosto de 1983.

tros de lo que el paso del tiempo y el cambio de mentalidad haría suponer. La «sobada» modernidad, vaciada de sentido, ha pasado a ser «un banderín de enganche de gente sabia y de analfabetos con tres novelitas mal cosidas» (Miguel García-Posada).

## X

Para algunos de nosotros no muy bien informados (no olvidemos, insistimos, que Gamoneda ejercía de poeta marginado y secreto) la aparición de *Lápidas*<sup>15</sup> fue toda una revelación. El anticipo publicado en la revista *Cuadernos del Norte*<sup>16</sup> ya había predispuerto a más de uno. Aquellos poemas («Viernes y acero», «III.25», «Aquellos cálices», «Llegan los números», «Tango de la misericordia» y «Tango de la eternidad») de sobria pero rotunda dicción, tenían que llamar necesariamente nuestra atención de lectores primerizos de poesía contemporánea. Después de la iniciación en los clásicos —propia de la edad adolescente— empezábamos a leer a los autores *del momento*, a los que editaban sus libros en las colecciones más representativas y salvables (Visor, Hiperión). Fuera, entre lo repetitivo y gris de casi todos, surgía una punta de lanza (no la única) tocada cuando menos de eso que torpemente llamábamos *originalidad* y que no era otra cosa que el resultado de una concepción radical y personal común de la que con uniformidad tendenciosa y excluyente casi todos bebían.

*Lápidas* consta de cuatro partes. Cada una de ellas posee la entidad y unidad suficientes como para considerar el conjunto un libro de libros. Cuatro *series* (al modo pictórico) que tocan temas y preocupaciones diversas. Variaciones de «un discurso único, el solo y redundante que sé hacer» como, modestamente, se encargaba de confesarnos su autor en las notas finales. La biografía es de nuevo protagonista; aquí, si cabe, de una forma más explícita; los nombres de personas y lugares se suceden, los homenajes, las anécdotas... Hay una descarga tensional y afectiva, una serenidad tras la tormenta verbal y emocional de *Descripción...* No significa eso que la tristeza —menos dolorosa y más melancólica— haya desaparecido; que las palabras-símbolo se modifiquen; que la ruptura rítmica o sintáctica deje paso a formas y modos del pasado. Otra medida —de lo callado, de

lo silencioso— se desliza sigilosa y profunda. Lo íntimo se desdibuja no tanto por pudor cuanto por delicadeza. Una consolación habita en los sucesivos rostros de aquellos que amamos o nos aman. En la segunda parte cierta épica (nótese que hemos evitado en todo momento el lugar común de *los géneros* para no caer en el tópico y para no contradecir al Gamoneda teórico, que ha ensayado en contra de los mismos<sup>17</sup> con unos argumentos y un convencimiento que indudablemente compartimos). España, su «dolor» por ella, es la clave. Todos los poemas de esta parte, a excepción del primero, terminan con esa palabra. No creemos que la intención sea reflexionar sobre la situación presente del país (para volver sobre «lo social») sino la de mostrar un estado de ánimo sobre «la dura e inevitable “metáfora” española» (según sus propias palabras). Para ello, Gamoneda se apoya en autores y obras significativas: la descarnada pintura del extremeño Barjola, León Felipe y Lorca. No estaría de más señalar a este poeta andaluz como referente ineludible en la poesía de Gamoneda. Referencia, no influencia; lectura, acoplamiento. Y de todos los Lorcas, el universal y renovado de *Poeta en Nueva York* (lo que puede dar alguna pista sobre esa intuición expresada anteriormente, acerca de lo surrealista en Gamoneda: surrealismo, a lo más, espurio, bizarro, adaptado, bajo control: el de Lorca o Cernuda o, incluso, Paz o Perse, no el de los ortodoxos franceses de Breton).

La tercera parte se escribe otra vez en «bloques de prosa poética»<sup>18</sup>. La ausencia de título en cada fragmento recalca la idea de unidad. Antonio Gamoneda ha escrito que «contiene mi memoria de la ciudad donde vivo; una memoria que empieza a ser facultad consciente (no esculpa mía, ocurrió así) con el miedo secretado por los “acontecimientos” de julio de 1936»<sup>19</sup>.

«Siéntate ya a contemplar la muerte» es un verso de la IV parte. La ausencia de Dios: su máscara caída. Lo religioso, ya lo hemos dicho, está siempre presente en

<sup>15</sup> Gamoneda, Antonio. *Lápidas*. Madrid, Trieste, 1987.

<sup>16</sup> Gamoneda, Antonio. «*Lápidas*». *Oviedo*. Cuadernos del Norte, n.º 80-82, octubre de 1986.

<sup>17</sup> Varios Autores. *Propuestas poéticas para fin de siglo*. Madrid, Fundación Banesto, 1993.

<sup>18</sup> Cf. Rodríguez Ildelfonso. «*Una conversación...*».

<sup>19</sup> Cf. Gamoneda, Antonio. *Edad*, pág. 367.

esta obra en lo más específicamente textual: lo bíblico. De ahí es de donde esta poesía toma tonos, temas y formas —el versículo—. En esta sección constatamos la presencia del error —de la culpa—, de lo sordido y lo triste —el prostíbulo, las viudas—, de la soledad —«¿quién me ama en esta ciudad desconocida?»—. del tango. A propósito de los tangos («Tango de la misericordia», «Tango de la eternidad») queremos recordar la importancia que cobra la canción a lo largo de toda la poesía de Antonio Gamoneda. Ya reparamos en ello al hablar de sus primeros poemas (canción popular y tradicional), al citar la música de Bartok o al comentar los *spirituals* negroafricanos de *Blues Castellano*. Los tangos de *Lápidas* tendrían algo en común con aquellas formas musicales; así, la extracción popular y el tono melancólico. Para completar la visión —sin restringirla a lo meramente *cancioneril*, ampliándolo a lo genéricamente *musical*— recomendamos leer, entre otros, alguno de los fragmentos de su conversación con Ildefonso Rodríguez —músico él mismo—<sup>20</sup> donde se detiene a explicar estos temas. Ya en su artículo «Poesía y conciencia» (publicado en *Ínsula* en 1963) afirmaba «que la poesía es canto, no expresión bella». El testimonio ofrecido por Gamoneda sobre su iniciación a la lectura y a la poesía, a través del único libro de su padre (*Otra vida más alta*) facilita y complementa la comprensión no sólo de su vocación artística (por sinuosos que sean sus caminos) sino, por añadidura, del fundamento de esa raíz musical, que se explica, tal vez, porque su oído, desde la más temprana edad, fue espontáneamente educado en los metros, acentos y rimas de lo esencial poético contenido en ese libro entrañable.

## XI

Transcurren cinco años desde la publicación de *Lápidas* hasta la primera edición de *Libro del frío*. Para entonces Gamoneda es un poeta reconocido y premiado. La crítica y las instituciones han reparado en su existencia. La inmensa minoría de lectores de poesía de este país (sectarios aparte) le siguen con interés y reconocen en él a un maestro. Nótese que según se deduce de la bibliografía preparada para el ya citado libro *Antonio Gamoneda*<sup>21</sup> (a pesar de ser parcial e incurrir en fallos de bulto, tales como no especificar la fecha de aparición

de las reseñas que sobre su obra se han publicado) no existen apenas textos críticos sobre sus libros hasta bien entrada la década de los ochenta. Una de las reseñas más antiguas es de 1962 pero aparece publicada en... São Paulo, Brasil.

Nos hemos referido *in extenso* a *Libro del frío* en otro lugar<sup>22</sup> por lo que nos limitaremos a comentar alguna de las aportaciones del, hasta ahora, último poemario del autor. Para empezar, añade a su dilatada obra calidad y dimensión. No se conforma. Gamoneda no se repite ni se imita. A la constatación de «vaciamiento, despojo y una voz tomada del cansancio» hecha por Ildefonso Rodríguez, Gamoneda añade: «Y pobreza»<sup>23</sup>. «Eso es lo que ha ocurrido en mi vida», concluye. La fatiga impregna su decir. El final, una geografía blanca, aproxima más y más la idea de muerte. Mejor sería decir, su fisicidad. La vejez: la víspera. Todo se aquilata. Una sobria sabiduría se acompasa a la demora del acabamiento. La retracción —el don de síntesis, la ascesis (Victor García de la Concha)<sup>24</sup>— concluye un recorrido dilatado. La vida ha sido así; doy cuenta de ella, parece decirnos Gamoneda. Cierta serenidad se hace presente. Un silencio sonoro. Un muro blanco. El frío de una vida al descubierto, a la intemperie azul de la palabra.

## XII

No sé hasta qué punto hemos conseguido transmitir al lector algún atisbo de nuestro *encuentro* con la poesía de Antonio Gamoneda. La aventura personal que comporta es —ya lo dijimos— de carácter íntimo. Traducir a palabras un proceso largo, cambiante y paulatino, no deja de ser —quedó advertido— una vaga quimera. Aceptamos desde el principio esa contradicción por ver si, a pesar de todo, lográbamos ofrecer alguna «idea indemne»

<sup>20</sup> Cf. Rodríguez Ildefonso. «Una conversación...».

<sup>21</sup> Cf. Antonio Gamoneda.

<sup>22</sup> Cf. Valverde, Álvaro. «La geografía del final».

<sup>23</sup> Cf. Rodríguez Ildefonso. «Una conversación...».

<sup>24</sup> García de la Concha, Víctor. «Libro del frío». ABC Literario, n.º 53, 6/11/1992.