¿Placer sin esperanza?

Posted on 1 de noviembre de 2000 by Miguel Casado

I

«Mi poesía es el relato de cómo avanzo hacia la muerte», afirma Gamoneda en el preámbulo de *Sólo luz;* pero, al situarse ahora encabezando una antología personal de su obra, esta idea suya bien conocida suscita de modo inevitable el debate sobre lo biográfico. «La opción –sigue diciendo– ha sido la de extraer de mi poesía un curso que, aunque redudido, conlleva algún paralelismo con mi vida», y de inmediato aclara: «con las realidades interiorizadas en el transcurso de mi vida». El texto podrá, pues, mostrar que vida y poesía recorren un camino paralelo a condición de no proponerse como crónica de hechos, sino más bien como investigación de lo que profundamente compone la vida; no procede el texto de una realidad, sino que va al encuentro de ella, en su busca. El *relato* desarrolla *la vida* como tarea de conocimiento, en cuanto le sirve para reconocerse.

Si se cotejan los libros de Gamoneda con la selección de la antología, se comprueba el rechazo de lo biográfico convencional en beneficio de la trayectoria de una voz, de una mirada, un modo de asumir la experiencia, un punto de vista… De los poemas de juventud, por ejemplo, sólo se conservarán dos, los que inauguran una *poética de la muerte* asentada en la energía contradictoria de la vida –«Juventud del dolor. Crece la savia / verde y amarga de la primavera»– y en el vacío de certezas para afrontarla. O, en el caso de *Descripción de la mentira,* el texto se recompone y acrecienta su fragmentación, no respetando siquiera las tiradas originales, para eludir lo más conclusivo y enfático, buscando una continuidad tonal, un *tempo* de lectura del conjunto que prime *el camino* sobre sus *estaciones.*

Como esto muestra, para Gamoneda el problema de lo biográfico no radica en qué se narra, sino en constituir la misma escritura como *materia del relato* en todos los sentidos: desde los más obvios a los más agudos existencialmente. El proceso de la obra da cuenta de su inserción en el entorno de la poesía contemporánea y la tradición inmediata y de cómo la vida del poeta es inseparable del nacimiento de una lengua propia, de un espacio poético personal. Así, mientras sus preocupaciones podrían haber acercado al autor a los desgarros existenciales de los años cuarenta y primeros cincuenta, el rechazo drástico de este rumbo –«advertid que tan sólo / a los perros conviene / crecimiento de alarido»– implica una honda conciencia de que sólo un trabajo *formal* irreductible permite descubrir (producir) *lo real,* sea esto lo que sea. Tal convicción estalla en *Blues castellano* en forma de rebeldía ritmica y deseo abierto de ruptura con los códigos establecidos, llevando a la libre convivencia entre el

verso y la prosa, entre los modelos rítmicos y los géneros, que ha distinguido esta obra durante la última década. Es un espacio de libertad extrema –«los llamados géneros no son otra cosa que poesía diversamente preparada»– donde los símbolos y las descripciones directas se intercambian con sencillez, y lo más patético aparece tocado por un poderoso extrañamiento que lleva a lo espiritual a manifestarse como químico, a lo subjetivo a incorporarse en lo objetivo y a vivirse como *exterior.* Toda la parte final de la antología, prácticamente inédita hasta ahora *(Mortal 1936, De un diccionario relativo a la ciencia médica arcaica, Frío de límites),* muestra el apasionante estado de un proceso en que la propia escritura –como los lectores saben desde *Descripción de la mentira*– no puede quedar indemne, se arriesga en su acendramiento al borde de la desaparición: «Este placer sin esperanza, ¿qué significa finalmente en ti? / ¿Es que va a cesar también la música?». Son las últimas palabras de *Sólo luz.*

Placer sin esperanza es una fórmula que responde a la poética expresada en numerosas ocasiones por Gamoneda (véase de modo sistemático en su libro de ensayos *El cuerpo de los símbolos*): la mirada y el sentimiento, la experiencia de todas las cosas, están presididos, dominados por la muerte; la tensión de la poesía elabora, con la aspereza de estos materiales, el placer estético; amasa placer y dolor en un solo cuerpo de conocimiento: «en los manjares previos a la muerte hallo mi lucidez». Gamoneda se propone eliminar estas fronteras de una forma semejante a la que resumía Paul de Man para la poesía *moderna:* «El refinamiento estético es para Rilke [como para Baudelaire] una estrategia apolínea que le permite enunciar lo que, de otro modo, sería indecible. En este nivel de experiencia, ya no pueden distinguirse la una de la otra, la estética de la belleza y la estética de la fealdad»Paul de Man, *Alegorías de la lectura,* trad. de Enrique Lynch, Lumen, Barcelona, 1990, pág. 37.. Pero si puede ser tentador tomar como *estrategia apolínea –forma* contra la *hybris* dionisiaca– ese espacio de *sólo luz,* no debe olvidarse que, según el mismo Paul de Man, los tres modelos nietzscheanos representados por Dionisos, Apolo y Sócrates se dan siempre de manera simultánea en el movimiento estético, resultan inseparables en él. Y de esta espesa contradicción se nutre como pocas la escritura de Gamoneda: «dime / loco ruiseñor / del invierno, dime, tú, / que quizá participas / de una materia luminosa, / a quién anuncias ya / además de a la muerte»; el joven poeta de *Sublevación inmóvil* reunía luz y muerte, pero con la conciencia de que su conflicto no alcanzaba síntesis, siempre queda algo *además,* un resto sin respuesta, que es la poesía.

II

En las zonas más personales de *Librode los venenos,* las que se atribuyen al médico Kratevas, son frecuentes los vínculos entre imágenes de luz y umbral de muerte, convertido éste –a través de una metamorfosis vertiginosa– en espacio feliz: «cumplida una hora de la

unción, me miró feliz para decirme que no sentía peso en su cuerpo, que había música en su pensamiento y que se sentía llamada a nadar en la luz». La decisión de titular *Sólo luz* una antología personal ofrece una guía acerca de su sentido en el conjunto de la obra, acerca de su pregunta: cómo generar o cómo entender o cómo encontrarse con Antonio Gamoneda. un espacio utópico de *luz* al final del camino, el espacio sugerido por el cierre de *Libro del frío,* del que procede este título: «Amé las desapariciones y ahora el último rostro ha salido de mí. / He atravesado las cortinas blancas: / ya sólo hay luz dentro de mis ojos».

En *Descripción de la mentira,* nudo del mundo poético de Gamoneda, se hallan las raíces de esta imagen. Por un lado, en el lugar recurrente de la memoria: «Yo convalezco en sábanas limpias que me preservan de los insectos y los cristales de mi infancia permiten la imposición de una luz que les antecede en muchos días desde que existió la soledad y la pureza»; la enfermedad infantil y la blancura del lecho se rescatan atravesadas por una luz cuyo sentido las desborda, pues es exterior al tiempo, viene de un pasado impreciso que las envuelve y purifica; es la luz como ámbito de un mito del origen personal. Por otro lado, cerca del final del libro, un verso parece directamente fundador de la imagen: «Sólo vi luz en las habitaciones de la muerte»; aunque sea indudable aquí un mecanismo descriptivo muy frecuente en Gamoneda –habla de una luz concreta, en un edificio concreto, una muerte concreta, que tendría nombres y fecha–, aunque esté marcado por un contexto de desesperación, queda establecido ese vínculo –*sólo luz, la muerte*– que permanecerá.

Antes había ya otras muchas presencias de *la luz:* resplandor de los actos singulares, fenómeno físico que da identidad a la naturaleza, episodios de la memoria, interiorización asociada al miedo…; pero no llegaba a configurarse en torno a ella un espacio tan nítido y cargado. Las dos imágenes citadas apuntan, además, a los dos vectores temporales cuya tensión mutua marca la poesía de Gamoneda: la memoria y la muerte, la fuerza que tira hacia atrás y la que rige desde el futuro. Pero quizá no es posible leer con justicia esta obra si sólo se consideran esos dos polos, pues la escritura –aun alimentada en ellos– surge como forma aguda de resistencia del presente: el relieve del detalle rabiosamente físico, el espesor de las sustancias, el hilo cálido de la vida. De hecho, se reproduce una y otra vez el choque entre la isla viva del presente y las turbulencias de la doble flecha temporal. Así, *la retracción,* el retiro a la casa, a las cazuelas familiares, es uno de los núcleos del deseo en *Blues castellano.* Así también, las dos líneas en que evoluciona la imagen de *la luz,* que tienen un carácter común de *salvación,* salvación contra el presente.

La primera de esas líneas nacía al final de *Descripción de la mentira* y prefiguraba páginas de *Libro de los venenos:* «Todo es mortal en la serenidad; hay un país para el desengañado, / y su visión es tan blanca como la droga de la eternidad». Este vacío trae la calma; pero lo hace como consuelo perseguido, como *droga* semejante a las creencias de las religiones

–«démosle opio…», pedía Unamuno con/contra Marx––. Drogas tomaban los envenenados de la mano de Kratevas, y también *Libro del frío* las invoca: «Ah la morfina en mi corazón: duermo con los ojos abiertos ante un territorio blanco abandonado por las palabras»; este vacío y esta pérdida sólo salvan en cuanto disuelven la agudeza del dolor, en cuanto concitan ausencias, borran, incluso la identidad. Resultan muy próximas algunas alusiones de *Lápidas* a la locura, a la falta de juicio o a la condición animal: «luz en los ojos ungidos por la necedad», «blancos en la demencia como los ojos de los asnos en el instante de la muerte», «jóvenes amnistiados por el agua bajo la mirada blanca de los asnos». La muerte liberadora o inconsciente trae con su poco estimulante evidencia de mal menor, todo el regusto ambiguo de las escenas de la *retracción,* de su pírrica y tibia victoria sobre el presente.

Es cierto que esta línea no tiene apenas desarrollo; pero quizá lo es también que siempre late al fondo de la otra: la que se afana por construir, a lo largo de *Libro del frío* (y concentra la selección de este libro en la antología), la *utopía de la luz.* La muerte como lugar ninguno de aire mítico, innombrable pero deseable, magnético, ¿feliz?, lugar de luz. Sobre las cosas del presente opera una metamorfosis transfiguradora, un *tránsito* –«pongo los frutos negros en la boca y su dulzura es de otro mundo / como mi pensamiento arrasado por la luz»–, un acceso a la trascendencia, a alguna forma de la trascendencia.

La acción no se produce ya en la vida real, sino que parece delegada, cedida a ese poder *de otro mundo* que *la luz* desvela. A la acción, ya al final de *Lápidas,* sucedía la contemplación: «Siéntate ya a contemplar la muerte»; en ella desaparecen los objetos y las pasiones, pues ese contemplar no se dirige a ningún objeto, es intransitivo, mira quizá hacia dentro, succiona, se abre a la experiencia del vacío. Respecto a la hibridez de la vida, funciona como energía depuradora, como ascesis que permitirá la entrada al nuevo espacio: «Dame la mano para entrar en la nieve». La poética de Gamoneda, tan ajena a cualquier vía mística, recurre sin embargo a la contemplación y la ascesis, la depuración y el vacío, y con esos elementos se asoma a su límite, más allá del cual los colores –de los paisajes y la sangre, del sexo y la fraternidad– se retiran. Al fin –«He atravesado las cortinas blancas: / ya sólo hay luz dentro de mis ojos»– llega a ensoñarse un acceso a la utopía.

No obstante, lo que *Sólo luz* recoge de la escritura posterior no consolida este lugar sin lugar. Pueden reconocerse aquí y allí sus retornos, pero como un hilo más entre pulsiones que lo contradicen. Es muy significativo lo que ocurre en *Mortal 1936,* conjunto de diez poemas donde se oyen de nuevo las «voces de Extremadura» de Paul Celan, el exterminio de Badajoz por los franquistas al comienzo de la guerra civil. Y, en la crudeza del cuadro, leemos: «Viven en la contemplación de la muerte y la luz». Un gesto materialista devuelve estos fenómenos al mundo físico y hace sonar las palabras de otro modo: la proximidad de una muerte cruel, la impotencia y la certeza que cualquier muerte aúna, se asocian a la luz del verano que hace

más transparente el destino. La muerte recobra su cara brutal de corte de la vida. Así también, *De un diccionario relativo a la ciencia médica arcaica,* por donde cruzan fármacos y purgativos, supone una reinmersión en la materia, en el antidiscurso de la materia, ofreciéndose como partitura –diccionario, gramática, clave de afinación– para leer el resto del libro.

Por fin, en *Frío de límites,* serie amplia y abierta de poemas, el silencio es frecuente atributo del fin y del vacío y se vive como privación nada liberadora: donde sólo hay luz, podría decirse, el ojo de la palabra ya nada puede ver. En una revuelta de la voz por su supervivencia –«como la cólera en el hígado se ocultan en sí mismas las palabras ciegas»–, los poemas recuperan el poder del presente: un hilo de sol a través de la ventana –«Hierve como suavísimas hormigas y tus manos se inmovilizan en la felicidad»: del lado de la vida, con su deterioro y su impureza, con su brillo como el de una naranja: «Fruto de desaparición. Arde su exceso de realidad entre tus manos» –y la amenaza, que siempre es temporal (lo que va a ser comido, lo que va a desaparecer), no elimina el resplandor del momento, su asombro. Cierto que este brillo no es dominante: están la enfermedad y el insomnio, la pregunta por la vejez; se mezclan la atracción del vacío y una ansiedad que toma cada cosa como *última,* como residuo; pero entre todo ello crecen nuevas formas de aquel placer sin esperanza: «aún sientes como un perfume la existencia». Y ese *aún* preserva en la escritura reciente de Gamoneda la marca inconfundible de *la perplejidad,* ese modo suyo de hacer que las contradicciones, sin resolverse, sean fuente extraña de identidad, de conocimiento, nudo de resistencia.

Autor: ANTONIO GAMONEDA

Edicion: Junta de Castilla y León, Valladolid

Paginas: 176 págs.

Precio: 1.500 ptas.

Titulo: Sólo luz (Antología poética 1947-1998)