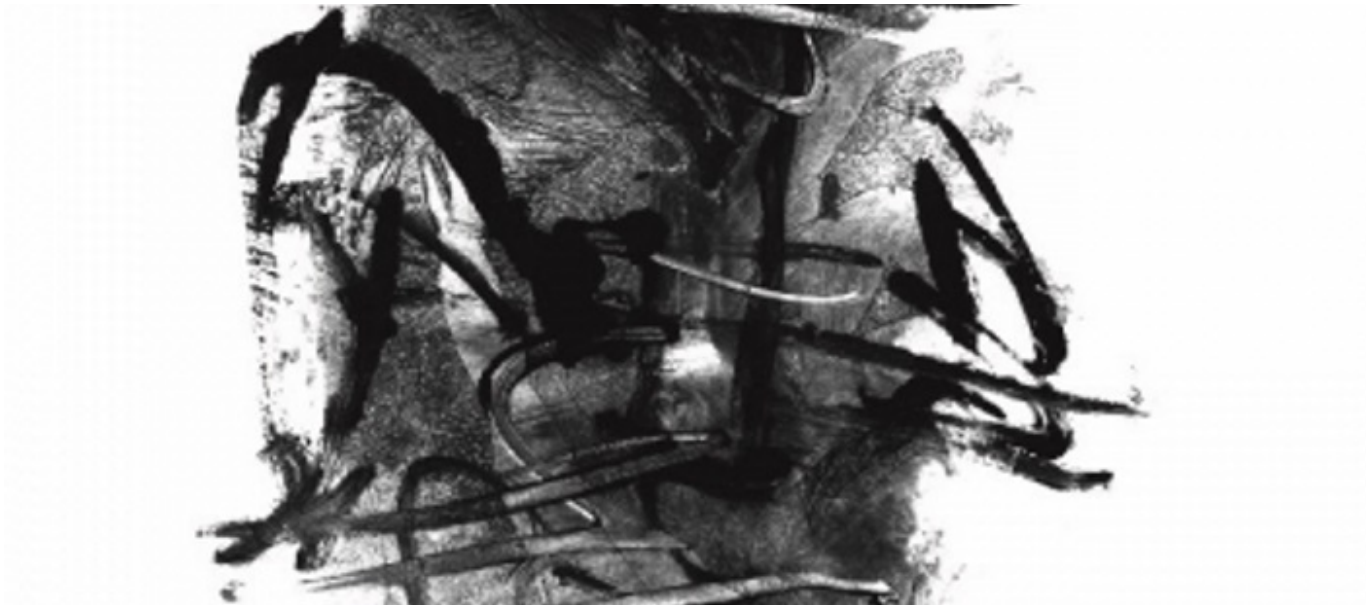


El camino interior

Posted on 29 de mayo de 2017 by Iván Gallardo

Antes de abordar el análisis de este libro dividido en tres partes, conviene recordar que Antonio Gamoneda ha señalado en numerosas ocasiones la significativa diferencia que existe entre poesía y literatura. Para él, el pensamiento poético, contradictorio y siempre cercano al nacimiento del lenguaje, tiene su origen en un impulso rítmico antes basado en proporciones y armonías de naturaleza matemática y musical que en la expresión lingüística de un *logos* o «razón». Este movimiento inicial queda después detenido, cristalizado en una escritura reveladora del ser ?iluminada por el don del amor y la memoria, donde conocimiento y vida ocurren sin distinción? que se erige en una ascesis encaminada a la liberación de la conciencia, única realidad del universo, pero que se ignora a sí misma. Por eso no resulta sorprendente que el estilo de Gamoneda, en constante equilibrio entre abstracción y concreción, aunque con cierto gusto por vocablos añejos de fonética rotunda sorprendidos en una sintaxis moderna, siempre haya sido esencial y enigmático, un lenguaje, en este caso alejado de las formas clásicas, que alude y oculta, ilumina y ciega a la vez.

La primera parte, *La prisión transparente*, texto que da título al libro, es la última de las versiones de un extenso poema ya publicado anteriormente en edición limitada. Su punto de partida es familiar para quien haya leído el poema «Los espejos», de *El hacedor*. Una mañana, «día inverso, aniversario innúmero de mi vejez», el poeta, cansado de sí mismo y de

su vida, mira su rostro ante un espejo, objeto ?nos dijo Borges? creado «para que el hombre sienta que es reflejo / y vanidad». Entonces aparece el extrañamiento, surgen las conocidas preguntas: ¿esto que veo reflejado soy yo? ¿Vivir es ciertamente vivir? ¿Qué hacer ante la constante inminencia de la muerte ahora que ya no es sólo una insinuación? Enseguida Gamoneda nos advierte que preguntar e intentar responder a estas preguntas es una actividad inútil, una mera distracción, porque «la verdad excede las palabras», porque las palabras «No / significan, fingen / los significados». Por eso, para no caer en la tentación del silencio y superar el clásico principio de no contradicción, intentará encontrar un pensamiento «que excede las afirmaciones y negaciones» y que está «por encima y por debajo de la verdad». Este método paradójico («la contradicción, mi madre») conducirá a lo que el autor denomina «certidumbres vacías». La primera afecta a la percepción de su identidad como una experiencia de sacrificio alumbrada por la facultad de amar: «Yo amo». Este hecho tendrá importantes consecuencias en la estructura del poema al romper en varias ocasiones su tono discursivo con fragmentos de poesía amorosa señalados mediante la marca gráfica de la letra cursiva. La segunda le lleva a concluir que «en caso de vivir, estoy viviendo / una vida / perversa». Y, ¿por qué perversa? Porque nacer, esa «impertinencia espectral o mínima / comicidad», y vivir, ese agónico paréntesis entre dos eternidades, no es otra cosa que «ir de la inexistencia a la inexistencia». ¿Qué hacer entonces cuando se desprecia la vida y la eternidad? Huir, intentar el viaje que nos lleva de la negada trascendencia a la inmanencia. Pero para ello hay que permitir ser «abducido por química visionaria» y atreverse a entrar en esa «alta geometría / sostenida por música», en esa «cóncava / urna de soledad» que es uno mismo: nuestra prisión transparente. Hasta aquí el trasunto del pensamiento poético del poema que, de una manera ciertamente tortuosa, insinúa como idea clave que el autoconocimiento otorga alguna clase de liberación de la que nada se dice. ¡Pues para ese viaje no se necesitaban alforjas! No por lo inocuo del mensaje, que también, sino, sobre todo, por cierta anemia en la concatenación de los símbolos y en la fuerza de las imágenes, auténticos ejes vertebradores de un poema que quizá habría adquirido mayor relevancia acompañado por los aguafuertes de Masafumi Yamamoto.

La segunda parte, denominada de manera preliminar «Fragmentos de la que puede ser una despedida», y finalmente reunidos bajo el título *No sé*, contiene alguno de los más interesantes textos de este libro. Se trata de doce segmentos líricos que indagan en la posibilidad de acceder a lo sagrado mediante la consabida búsqueda interior. Cada uno está enmarcado por el mismo signo ortográfico ?tres puntos entre corchetes?, quizá para indicar que existía un poema original subterráneo («himno gigante y extraño») del que sólo han podido brotar unas «cadencias». Por eso los fragmentos recuperados mantienen entre sí cierta continuidad, aunque cuanto más débiles son los ecos entre ellos, más bellas sus reverberaciones. Los tres fragmentos iniciales y el décimo pueden ejemplificar con claridad

los límites y las posibilidades de este camino. En un primer momento, Antonio Gamoneda intenta aproximarse a lo divino, que sólo se manifiesta mediante juegos de apariencias, sin ninguna mediación. Intenta apartar el último velo, «retirar una vez, sólo una vez / la cortina que separa, dicen / la vida y la eternidad», pero, como era de esperar, nada sucede, porque muchas veces allí donde empieza lo sagrado se termina la palabra. De ahí la inicial renuncia («Permanezca pues lo desconocido en su no ser desconocido») que conduce al poeta únicamente al sufrimiento («agonicemos simplemente, / agonicemos»), quizá porque todavía no se ha dado cuenta de que está explorando lo divino en la alteridad y no en sí mismo, o porque, como dejó escrito Kafka en sus *Cuadernos en octavo*, sólo existe una posibilidad de felicidad terrenal: creer en lo esencialmente divino y no buscarlo. Esa cortina se transformará luego en unos manteles colgados en un jardín donde ha habido lo que parece ser una fiesta que simboliza la vida. Manteles bordados con búcaros asiáticos, grandes begonias y manzanas esféricas que representan el fascinante mundo de las apariencias y que, al ser retirados, muestran una gran oquedad y revelan la verdadera naturaleza del festejo: su condición de parodia y farsa. En el tercer poema, la epifanía ya se manifiesta a través de un sueño. Antes de alcanzarla, el poeta ha bebido «el aguardiente nocturno» y ha buscado desesperadamente en la antesala vacía de la revelación. Al intuir la formidable presencia de lo numinoso, no soporta la quietud de lo divino, y su primera reacción, como un niño aterrado, será la de llamar a su madre, llorar y quedarse dormido. Y al soñar, gracia suprema otorgada a los hombres, con unas muchachas de luz que lo miran, luz que podría inducir a la locura, se despertará. Sólo entonces será consciente de que ha adquirido «el conocimiento tardío / de la imposibilidad»: hay que aprender a esperar «sumiso / en la pérdida» para encontrar esa extática reconciliación con su destino y su muerte que le permitiría el don de vivir en lo cotidiano, porque, citando otra vez a Borges (*La rosa de Paracelso*), ¿acaso «la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso»? Otra posibilidad para acceder a lo sagrado, como queda explicitado en el décimo fragmento de esta sección, es contar con un guía o conductor: un *psychopompós*. En este caso, su identidad queda oculta para el lector ?quizá porque habita precisamente en su interior?, pero ofrece al poeta unas instrucciones muy concretas en su búsqueda. Con un fuerte carácter apelativo sustentado en el uso del modo imperativo de las formas verbales ?«hunde, contempla, entra, piensa, mira, descansa, recógete, busca»?, una voz anónima se dirige hacia la proyección de la psique del autor en forma de «nadadora indecisa» para acompañarla hacia «la última alcoba» y solicitar que «Iluminada sea para ti la penumbra elemental» cercana a lo incognoscible. Como vemos aquí, el discurso de Gamoneda es más fragmentario, más adaptativo, como el agua en el Tao, aunque igual de pesimista y negativo que en «La prisión transparente». De la misma manera que en el primer poema del libro, seguimos teniendo la sensación de que el pensamiento poético de Gamoneda ?pecios de un naufragio en el mar interior flotando a la deriva? continúa comportándose como el hombre de campo en la parábola «Ante la Ley»,

incapaz de cruzar la puerta que sólo estaba destinada para él.

La tercera y última parte del libro, *Mudanzas*, recoge, más allá de los prejuicios sobre la originalidad, una serie de versiones sobre textos de otros autores. En la más reciente recopilación de su obra, *Esta luz* (2004), y bajo el mismo título, ya habíamos tenido la oportunidad de leer algunas de estas variaciones ?o «apropiaciones», como señala el autor en el prólogo? que posibilitaban el acercamiento desde otras perspectivas a una poética tan compleja como la suya. En esta ocasión se trata de: a) versiones de traducciones ?Gamoneda desconoce el alemán y el náhuatl? del autor austríaco iniciador del expresionismo, Georg Trakl, y del emperador chichimeca Nezahualcóyotl; b) la traducción, junto a su hija Amelia, de una égloga («La siesta del fauno") de Stéphane Mallarmé; y c) de versiones de versiones (Poe, Artaud…) realizadas por el poeta portugués Herberto Helder, de quien, por cierto, toma prestada la noción de mudanza. Mención aparte merece la sección final, *Plinio, Dioscórides y otros*. Se trata de un breve diccionario apócrifo de sustancias venenosas, mezcla de tratado farmacológico, incipiente narración y extravío lírico que continúa el experimento iniciado con el inclasificable *Libro de los venenos* (1995) y que intenta avivar el caudal poético escondido en la prosa de autores como Andrés Laguna o en obras como la *Naturalis historia*.

Vista ya con cierta perspectiva, la apuesta editorial de Vaso Roto, de impecable factura material, resulta un tanto ecléctica o heterogénea. Por un lado, las dos primeras obras del libro ofrecen al lector la oportunidad de acercarse a un poema difícilmente accesible como *La prisión transparente* o a las primicias de un adiós esperado con *No sé*. Pero, por otro, las dos últimas partes ?las traducciones y el glosario de ponzoñas? desentonan un tanto del conjunto por su falta de armonía con los textos anteriores y puede que hubieran quedado mejor ubicadas en la futura, ampliada y anunciada edición de su obra reunida.

Iván Gallardo es profesor de Literatura.

Autor: Antonio Gamoneda

Edicion: Madrid, Vaso Roto, 2016

Paginas: 124 pp. 19 €

Titulo: La prisión transparente