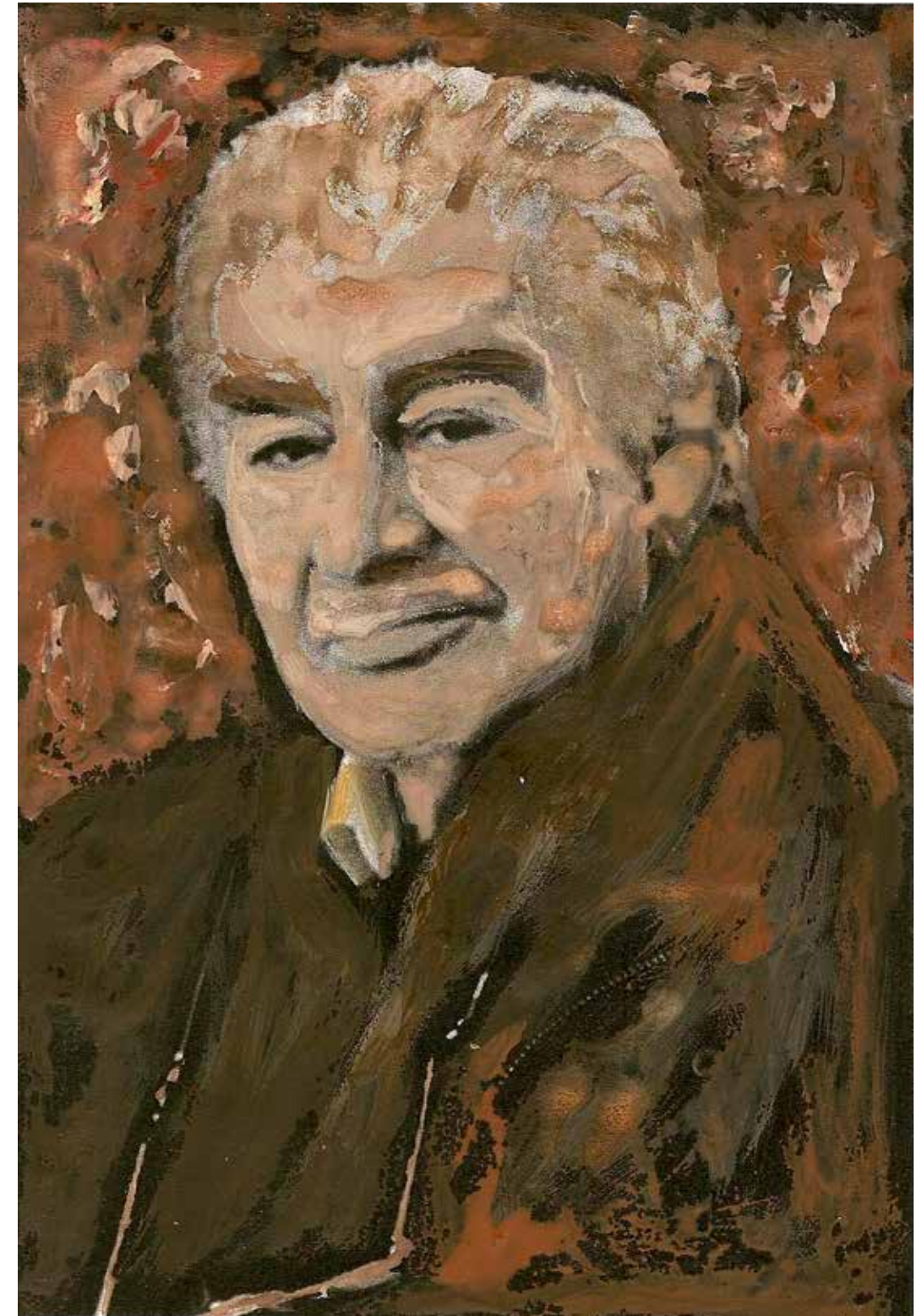




EVOHÉ

Revista Cultural do Campus-Terra de Lugo



N.º 34
Ano 2023

Antonio Gamoneda

D.L. LU-679-1996
ISSN 2603-865X

MONOGRÁFICO DA REVISTA *EVOHÉ* DEDICADO A ANTONIO GAMONEDA

Evohé. Revista Cultural do Campus-Terra de Lugo, dirixida por Ana Segade Yáñez, presenta no seu número 34, correspondente a 2023, un monográfico dedicado ao poeta Antonio Gamoneda, ilustrado pola artista lucense Sara Lamas.

O monográfico contén unha entrevista a Antonio Gamoneda de Claudio Rodríguez Fer, transcrita por Cristina Fiaño; unha panorámica da obra do poeta feita por Rubén Pujante Corbalán; dúas versións de *Negro spirituals* de Gamoneda traducidas ao galego por Carmen Blanco; un artigo sobre o poemario *Cecilia*, realizado por Saturnino Valladares; un traballo sobre as relacións entre Valente e Gamoneda feito por Laura Paz Fentanes; unha análise das “sub-versións” ou libres traducións gamonedianas debida a María Lopo, e unha ampla crónica epistolar da correspondencia de Gamoneda con Claudio Rodríguez Fer.

No apartado creativo aparecen os poemas “Vendo nevar nos Cárpatos” e “Novos diálogos imposibles” de Adina Ioana Vladu e o relato “Un camino de tulipanes” de Laura Paz Fentanes. Seguidamente aparecen versións poéticas en galego de Rosalía, Pessoa e Cernuda a cargo de Emma Luaces e os artigos “Mujer y maternidad en la trilogía teatral lorquiana”, de Ana Segade Yáñez; “*Borges y todo* de Claudio Rodríguez Fer”, de Marcela Bao, e “La puerta de José Ángel Valente”, de Mariana Vergara García.

MONOGRÁFICO
ANTONIO GAMONEDA



Retrato de Antonio Gamoneda por Sara Lamas

EVOHÉ

Revista Cultural do Campus-Terra de Lugo
dende 1996



N.º 34

Monográfico ANTONIO GAMONEDA

Lvevs Avevsn
- MMXXIII -

EVOHÉ

Revista Cultural do Campus-Terra de Lugo

Número 34

2023

Dirección:

Ana Segade Yáñez

Retratos de Antonio Gamoneda:

Sara Lamas

N.º 34 - SUMARIO

Monográfico ANTONIO GAMONEDA

Entrevista pública a Antonio Gamoneda de Claudio Rodríguez Fer por Cristina Fiaño	7
Antonio Gamoneda: Poesía y vida en un mismo canto por Rubén Pujante Corbalán	16
Pensando na liberdade. Dúas versións de Negro spirituals VI, 1961, de Antonio Gamoneda por Carmen Blanco	24
Cecilia, la última flor de Antonio Gamoneda por Saturnino Valladares	27
Antonio Gamoneda e José Ángel Valente: textos recíprocos e contexto dunha amizade por Laura Paz Fentanes	31
As sub-versións de Antonio Gamoneda por María Lopo	36
A favor de Mercurio (Correspondencia gozosa) por Claudio Rodríguez Fer	38
Creacións libres	
Vendo nevar nos Cárpatos / Novos diálogos imposibles por Adina Ioana Vladu	50
Un camino de tulipanes por Laura Paz Fentanes	52
Calar, cantar, escribir e ler linguas de longa vida. Versións de tres poéticas: Rosalía, Pessoa e Cernuda por Emma Luaces	56

Artigos libres

Mujer y maternidad en la trilogía teatral lorquiana por Ana Segade Yáñez.....	60
Borges y todo de Claudio Rodríguez Fer por Marcela Bao.....	62
La puerta de José Ángel Valente por Mariana Vergara García	64

Monográfico
ANTONIO GAMONEDA



Retrato de Antonio Gamoneda por Sara Lamas



“La poesía no está para explicar cosas, sino para que se descubran en ella”

ENTREVISTA PÚBLICA A ANTONIO GAMONEDA DE CLAUDIO RODRÍGUEZ FER
(Praza da Quintana, Santiago de Compostela, 8-6-2018)

TRANSCRICIÓN DE CRISTINA FIAÑO



Antonio Gamoneda e Claudio Rodríguez Fer durante a súa conversa en Santiago de Compostela

Aínda que Antonio Gamoneda naceu en Oviedo en 1931, residiu en León dende 1934, polo que será esta última cidade a que sempre se asocia ao itinerario vital e mesmo literario do autor de, precisamente, *León de la mirada* (1979). Foi fillo do tamén poeta e tamén chamado Antonio Gamoneda (1887-1932), autor dun único libro, *Otra más alta vida* (1919), que foi reeditado cun emotivo prólogo do seu fillo, quen non chegou practicamente a coñecer ao seu proxenitor porque este faleceu cando el contaba un ano de idade. Criouse e formouse nun ambiente castigado polas limitacións económicas e polas consecuencias da guerra civil. Nestas circunstancias, en que medida o libro do teu pai foi un modelo para aspirar a outra máis alta vida, á vida que está na poesía e que dá poesía?

Ciertamente, yo aprendí a leer en el libro de mi padre entre otras razones porque era el único libro que había en mi casa de León

y porque las escuelas estaban cerradas, pues se había iniciado —año 1936— la represión del magisterio, que fue muy dura. Entonces, no había escuelas, yo quería aprender a leer y ese era el libro. Aprendí al mismo tiempo los signos de la escritura preguntando, claro, a quien pillaba. Y fue entrando en mí también —y aquello tenía un valor especial— el conocimiento elemental, de un niño, de que existía un lenguaje que no tenía las mismas condiciones que el lenguaje usual. Claro, yo no pensaría todo esto, pero sí en términos de sensibilidad andaría cerca de ello. Y así, realmente, fue como tomé yo contacto con la poesía: desde muy abajo. Y creo que fue una buena suerte. Ahora, yo pienso que la influencia del libro de mi padre fue muy seria y muy grande en estos términos en que estoy diciendo, en que me proporcionó el conocimiento de un lenguaje que tenía unas condiciones de eufonía —ahora sé que era

una rítmica, una métrica incluso— y que, al mismo tiempo, proponía cosas que no estaban en la realidad exterior. Bueno, hasta ahí la influencia decisiva. Ahora, es cierto que posterior, y digamos una influencia que recayese ya sobre un muchacho con cierto juicio, creo que tuvo poca o ninguna, porque la poética —o la estética, como queráis— de mi padre estaba en lo que podríamos llamar el tardomodernismo, y en mis años —últimos años 40— no era eso lo que pedía la circunstancia ni lo que los poetas jóvenes buscaban. Por tanto, quizá la influencia directamente procedente de la peculiaridad formal, tanto del pensamiento como de la forma, no fue decisiva. Sí su rango anterior.

Como poeta, Gamoneda comezou o seu particular e illado itinerario, á marxe de grupos, correntes, promocións e poderes, coa publicación de *Sublevación inmóvil* (1960), poemario ao que seguiu, polo menos na escritura, *Blues castellano* (1982), libro que se publicou xa nos anos oitenta, por razón de censura, pero escrito moito antes. Que queda daquela xuvenil sublevación inmóvil e daquel resistente blues castellano no Gamoneda maduro e actual?

Claro, haría falta tener una perspectiva crítica que, a pesar de la distancia de tiempo, es posible que yo no tenga. Yo me doy cuenta de que el libro *Sublevación inmóvil* tiene los defectos de un primer libro. Pienso, por otra parte, que había en él una explicitación del pensamiento y hasta, si queréis, del tema, que también era un rasgo juvenil y en cierto modo inocente, porque la poesía no está para explicar cosas sino para que se descubran en ella, pero sin necesidad de explicación. (Bueno, está para otras cosas también). Y, claro, ¿por qué era muy explícito en mi caso el pensamiento o la voluntad poética? El mismo título lo está diciendo: una sublevación inmóvil es una sublevación inútil o una sublevación fracasada. Podríamos, a lo mejor, hablar de una cierta rebeldía impotente, por decirlo así, ante la dictadura fascista. Y es una primera posibilidad significativa. Pero,

quizá, el mundo ante el cual el joven poeta pretendía rebelarse —y no lo conseguía o no tenía la decisión suficiente— no era solo el de la dictadura; no era un muro político, ni aún siendo dictatorial. Entonces, podríamos hablar de lo que más o menos estaba en la poética —que quizá haya que ponerla entre comillas— del existencialismo de cuna francesa, que sí pudiera estar también en el fondo del libro.

Xa nos anos setenta Gamoneda deslumbrou con *Descripción de la mentira* (1977), *Lápidas* (1987) e a compilación revisada e mesmo rescrita da súa obra *Edad* (1988), pola que obtivo o Premio Nacional de Literatura e coa que alcanzou unha serodia, pero xeneralizada, repercusión pública e crítica, así como un non menos unánime recoñecemento social. A desolación da memoria e a perplexidade ante a vida aparecen aquí expresadas cunha linguaxe poética imaxinista, visionaria, rotunda e mesmo fulgurante, non alongada da enerxía do versículo bíblico, do expresionismo de Trakl, do surrealismo de Lorca e da imaxinación de Perse. Nesta Praza da Quintana de Compostela, na que estamos xustamente escoitando soar a campá, sobre a que Lorca escribiu un poema en galego, “Danza da lúa en Santiago”, sería interesante que explicases a túa conexión coa súa poesía vangardista, da que sempre reivindicas o seu carácter expresionista máis que surrealista.

Sí. Bueno, primero reconozco todas las paternidades —si se les puede llamar así, que quizá no— que Claudio ha dicho relacionadas con Lorca, con Trakl, con Saint-John Perse... Todo. Estoy de acuerdo. Ahora puedo aclarar —por añadir algo a lo mucho, no sé si demasiado, que dice Claudio— que el libro de *Descripción de la mentira* se publicó después de no menos de doce años sin escribir yo, y más de quince sin publicar. ¿Por qué? Porque, ya lo ha dicho Claudio, un libro muy distinto, que era el de *Blues castellano*, había sido intervenido por la censura gubernamental. No sé por qué, todavía no lo he averiguado incluso a estas

alturas, porque me parece un libro más bien inofensivo. Quizá porque tenía alguna cita de Marx, de Lefebvre o de Simone Weil..., elementos peligrosos, claro, entonces. ¡Y si no que se lo pregunten a nuestro —nuestro digo, eh—, paisano don Camilo, que ejerció en esos terrenos mucho! Bueno, lo que digo es que llevaba todo ese tiempo sin escribir ni publicar, pero quizá estaba cargando las pilas, la batería, y solté; y eso es lo que ha dicho Claudio. Ahora, en relación con Lorca —el que hablaba de la plaza y de que llovía—, incluso en sus libros aparentemente neopopulares como el *Romancero gitano*, cuando dice: “Las piquetas de los gallos / suenan cavando la aurora, / cuando por el monte oscuro / baja Soledad Montoya. / Su carne, / cobre amarillo, / huele a caballo y a sombra”¹ no es surrealista. No, —me parece que el propio Lorca rehusó la etiqueta de surrealista, aunque no le repugnaba— porque hay unos datos de respuesta a la sensibilidad —sensibilidad más física, si queréis, en muchos casos— y esa sensibilidad, en cierto modo, luego es movедiza dentro del imaginario y dentro del lenguaje del poeta y termina transformada también. Pero eso no es automatismo psíquico puro, que decía más o menos el padre del surrealismo. Y yo creo que tampoco. Lo que yo pueda tener —que no tengo por qué rehusar nada de esa posibilidad— con el surrealismo en general, y/o con Lorca en particular, supongo que ha sido inducido en una lengua y en un imaginario y que no hay tampoco automatismo, sino que hay una deliberación —incluso no muy clara para el propio poeta, pero al fin y al cabo deliberación hay, y alguna intencionalidad también— en cada giro aparentemente surrealista. Yo recuerdo, no voy a decir el nombre pero bueno, era un poeta con un apellido famoso, miembro preclaro del Opus Dei, que decía: “es un libro fracasado porque es un libro surrealista”. Me

pareció que no podía molestarme la crítica de este señor porque en ese caso estaba haciendo fracasar al aspecto más importante de la vanguardia, principalmente en Francia. Pero os cuento esto no para hablar de mí, sino para daros idea de que en un país expoliado intelectualmente y en la sensibilidad, en mi época de juventud —la más creativa quizá—, la esterilización de las mentalidades, tanto creativas como receptivas, daba por hecho y por dogma que nadie tenía por qué discutir que un libro era un fracaso porque era surrealista. ¡Ya quisiera haber escrito yo alguno de los libros históricos del surrealismo! Como digo, era para hacer un diseño rápido de la época, fundamentalmente.

A introspección radical da súa obra non foi allea, dende *Descrición de la mentira* precisamente, á memoria colectiva antifascista, pois padeceu dende neno as terribles consecuencias políticas do triunfo da ditadura franquista: “mi primera información sobre la vida civil consistió en advertir la horrible represión en el barrio más tristemente obrero de León”, declarou. De feito, na súa casa da infancia, unha honrosa placa recorda aos internados na veciña prisión de San Marcos a través dalgunhas palabras entresacadas do libro *Lápidas*. Pensas que, na vida e na historia, a mentira é o fascismo e que a verdade é a poesía?

Yo tengo bastante seguridad sobre la existencia y el funcionamiento de la mentira y, ciertamente, el fascismo es una mentira histórica que ya tiene mucho tiempo. Por ejemplo —y os voy a mencionar una cita que no es acostumbrada en el terreno de la literatura— Isabel La Católica decía: “He de pugar por la fe contra los infieles”. Los pobres moros estaban tan tranquilos allí, no daban guerra en España. Además, los que vinieron a España eran otros pero, en vista de que eran infieles, esta señora decidía que había que cortarles el pescuezo a todos, ¿no? Bueno, para mí esa es una postura fascista en el siglo XV o XVI. ¿Cómo te diría? El fascismo como revulsivo de la conciencia

1 Polo seu interese poético, mantemos a adaptación que a memoria de Gamoneda fixo dos versos de Lorca que dicían “Cobre amarillo, su carne, / huele a caballo y a sombra.”

y, en concreto de la conciencia poética, en lo que tuvo de episódico —largo pero episódico en España, e incluso en Europa— tuvo unos resultados en la dialéctica poética pequeños en la escritura en general, y en la mía en particular. ¿Pequeño quiere decir malo? Bueno, habrá casos en los que sí y, con perspectiva, no es un tramo muy acertado de la poesía, pero existió. La poesía contestataria española, en los términos de una poesía antifascista, volvamos a decirlo, era un movimiento honesto, honrado, pero con pocas posibilidades poéticas: un movimiento a superar. Creo que lo estamos superando todavía, que no está conseguido totalmente porque se han tomado vías quizá no muy certeras para esa situación. Ahora, hay que decir otra cosa; dado que además existía una poesía militante progubernamental, es decir, profascista —la revista *Garcilaso* y otras—, es una evidencia que es bueno que haya existido, pero es bueno también que haya sido superada. No sé si desvié la respuesta.

Si pero, ademais do que dixeches e, sobre todo, do que comezaches a dicir sobre a mentira e o fascismo, en que medida pensas que a verdade é a poesía e que na poesía está o coñecemento?

Yo no sé lo que es la verdad. Me parece, además, muy improbable. Hombre, puedo emitir una verdad física, pero el conocimiento de la verdad tendría que ser algo que ha sido expresado antes de producir conocimiento, y en esos términos todavía no me he sentido capaz de decir sí, sí, sí a nada. Me da igual que estén los libros poéticos o los libros sagrados o los libros de economía. Desconozco la verdad; lo acepto. Es mi problema; una de mis muchas limitaciones. [Bromea]

Nos anos noventa Gamoneda publicou *El libro del frío* (1992), realizou numerosas edicións especiais e libros de arte con pintores como Tàpies ou Barjola, compuxo o experimental e inclasificable *Libro de los venenos* (1997) e cultivou así mesmo o en-

saio, particularmente sobre literatura e sobre arte, recollendo os seus textos relacionados coa creación estética en *El cuerpo de los símbolos* (1997). En que medida se funden para ti arte e escritura ou en que medida hai poesía tanto na literatura como na arte, como nas outras artes?

Si pensamos en una especie de cosmos estético —en él tendríamos que meter a todas las artes: la poesía, la danza, la escultura...— creo que encontraríamos no unas leyes cerradas pero sí grandes analogías o, más bien, casi igualdades de conducta estética. Esa conducta unas veces está dirigida a la sensibilidad visual, otras simplemente a la sensibilidad espacial... En fin, va asociando sensibilidades y, de alguna manera, la sensibilidad desemboca en nuestro mapa cerebral y ahí tiene también cosas que hacer, ciertamente. Entonces: ¿hay poesía en la escritura? Sí, en cualquiera. Por ejemplo —con ejemplos se explica uno mejor cuando no sabe decir bien las cosas— los muy académicos ya se habrán aburrido de pelearse por atribuirle un género a *La Celestina*, pero atribuirle un género no es nada. Quiero decir que a mí no me parece importante, pero sí puede ser importante el que sea poesía o haya poesía en *La Celestina* o que no la haya. A mí me hablan de una novela de Agatha Christie, y la respeto mucho, me parece literatura, pero será difícil, o me parecerá casual, si encuentro poesía en ella. Hay talento, pero la poesía —que entraríamos en la metapoésía para hablar de ella— es otra cosa. Ahora bien, yo creo que *La Celestina* es una obra con un ramaje y unas raíces poéticas que dicen que ahí hay poesía. ¿Quiere decir eso que no sea una novela o una obra representable? ¡No! Claro que será representable y que se podrá leer como novela, pero lo que ocurre es que en ese libro hay unos chispazos de origen lingüístico —asociando luego un imaginario sentimental o lo que queráis— que funcionan como poesía. Yo creo que esto mismo que he descrito podría, incluso, decírselo el autor, que no sé si se ha

averiguado ya quién era. Bueno, sí, parece que sí. Esto lo saben todos estos profesores eh, yo no lo sé [bromea]. Pero, ojo, porque me imagino que vosotros sabéis que en *La Celestina* hay varias tiradas de octosílabos perfectos en el texto, novelesco según unos, dramático según otros. Entonces, la pregunta de Claudio de si en otros sitios puede haber poesía: naturalmente, claro, cómo no, de cualquier género, me da igual. A mí me parece que no tiene importancia y que la gran alternativa es: hay poesía o no hay poesía. Esa sería la bisección en género más importante. Ahora bien, yo quisiera conservar la palabra poesía para la escritura y, aun encontrando grandes analogías en una danza, en una escultura o en lo que sea, que tuviéramos nombre para los elementos comunes que puedan tener con un poema. Puede valer la estética, pero puede ser demasiado amplio. No lo sé. Pero es que, por ejemplo, he hablado de una escultura. En una escultura un hecho estético simplicísimo es, por ejemplo, la existencia de dos brazos que estén en una relación de simetría uno con el otro: un hecho simplicísimo estético, de los más simples que pueda haber. ¿Y qué otra cosa son los versos que tienen las mismas sílabas, cantidades silábicas y una sonoridad vocálica o de los fonemas, o como digáis los que sabéis de esas cosas...? Hay un auténtico hecho de equilibrio, de simetría. O sea que las leyes, estamos viendo, son las mismas. Lo primero que ve un pintor hecho y profesional en el cuadro de otro es si está compuesto o no. ¿Qué es composición? Pues, no de una manera tan simple, pero que se den esos equilibrios, esas que en su caso más sencillo son simetrías, pero que no son siempre simetrías. Entonces, sí, hubo una ley general de relaciones de armonía, no musicales estrictamente, para todas las manifestaciones del arte y una posibilidad de que en toda página escrita haya poesía, aunque no lo sepa el autor.

No presente século, deu a coñecer a auto-antoloxía *Sólo luz* (2000), os poema-

rios *Arden las pérdidas* (2003), *Reescritura* (2004) e *Cecilia* (2004), e a monumental *Esta luz. Poesía reunida* (1947-2004). Tras ela viñeron *Canción errónea*, (2012) e *La prisión transparente* (2016). *Arden las pérdidas* anticipa en verso *Un armario lleno de sombra* (2009), autobiografía da infancia, que sabemos que terá continuación. Como pasaches do armario en verso ao armario en prosa e que período e vivencias acometerá o seguinte volume das túas memorias?

Voy a ver si puedo contestar, pero tengo que empezar por decir que no tengo ninguna duda de que algún tipo de correspondencia o de identidad substancial entre el libro *Arden las pérdidas* y *Un armario lleno de sombras* hay. No lo dudo, pero yo no lo sé. Muchas gracias, Claudio, que me he enterado de algo más de mí. Entonces, no te puedo contestar ahora mismo. No sé qué transferencias puede haber de un libro a otro. No sé contestarte. Las cosas son así. Entonces, me perdonas esta contestación porque no sé. Ya está. Ahora, sobre el segundo volumen de memorias, con él ando. Ya veremos a ver. Yo le digo al editor: —Sí, sí, para junio. Y luego me llama y, claro, no está. —Bueno, para diciembre. No se sabe. Bien, pero la pregunta es muy concreta y esta sí creo que la puedo contestar. Este libro va a ir desde el día siguiente de cumplir catorce años hasta quince años y unos meses después. No de una manera muy rigurosa, porque a veces me acuerdo de algo y es anterior, ¡y yo lo meto! Y, si creo que tiene sentido para mí o para la narrativa, para lo que sea, con algo que es posterior, pues también lo meto. Es ya mi responsabilidad. Eso en cuanto a mi curso vital, mi biografía: de los catorce a los veintinueve años largos. Y, claro, entonces ya no tiene que hablar solo del terrible hecho histórico de la guerra civil, aunque quizá también hable, sino del establecimiento duradero de la dictadura fascista. Estos serían los dos contextos ideales. Biográficamente, esos años míos empiezan en el año en que yo empecé a trabajar cobrando 89 pesetas al mes y se corresponden con un tramo de

dictadura establecida, formalizada, blindada y perfeccionada, con todas las comillas que queráis, pero para el dictador y sus compinches sí, perfeccionada. Ya sabéis, el uso del lenguaje se produce a veces por vías de sugerencia e, incluso, hay grandes parlamentarios en la historia que emplearon la ironía, que a veces consiste en decir lo contrario, ¿no es así? Bueno, que gracias por si tratáis de entender lo que yo no sepa decir de una manera más directa.

Foi traducido a numerosos idiomas e escolmado en numerosas antoloxías. Autor de versións do poeta turco Nazim Hikmet e de blues ou espirituais negro-americanos, primeiro traduci do francés “La nodriza (Sortilegio)” de Stéphane Mallarmé e, en colaboración coa súa filla Amelia Gamoneda, *Herodías* e *La siesta del fauno*, do mesmo poeta parnasiano. É, pois, característica de Gamoneda o seu diálogo e apertura a algúns dos grandes poetas europeos contemporáneos, particularmente de lingua francesa, dende o decimonónico Rimbaud a Tristan Tzara, Saint-John Perse e René Char. Por que escolliches para traducir blues, Hikmet e Mallarmé?

Yo creo que la motivación es bastante distinta. Hombre, hace 50 o 60 años yo leía, mal, pero leía inglés. Pero no lo bastante, aunque sea un lenguaje simple, como para traducir. Bien, pero resulta que yo estaba impregnado por el sentido, por la vivencia del jazz en el blues y en el espiritual, concretamente, como un canto de protesta que es de consolación. Entonces, claro, ¿qué necesitábamos los jóvenes poetas de aquel entonces? Protesta y consolación. Y, en vista de eso, blues, aunque fuera castellano. Ese es el juego. Pero realmente yo creo que no debe verseme como traductor porque no lo soy, porque yo he querido estar a solas con mi lengua, aunque quiera mucho, por ejemplo, al galego. También descubrí no hace mucho que yo sabía más vocablos asturianos de lo que yo creía. ¿Por qué? Porque mi madre me hablaba cuando yo tenía 5 años y 75 o 80 años después intento escribir y yo creía que no sabía, pero sí sabía. Bueno, pero es cierto que mi trabajo de escribir poemas se ha hecho con el castellano y que entonces quiero —especialmente quiero— a esa lengua, dado que la poesía se piensa —en el caso de que la



Claudio Rodríguez Fer, Antonio Gamoneda e Cristina Fiaño na Praza da Quintana de Santiago de Compostela onde tivo lugar a entrevista

“La amistad es importante porque Valente era un hombre de carácter que gran parte de su vida pues no se llevó bien —él tenía razón, la razón era de Valente—”

poesía se piense, que yo no estoy seguro— en una lengua. No es lo mismo una cunca que una taza. Son dos objetos que en la tienda pueden ser el mismo, pero en el poema no. Bueno, pero por ese dato de sensibilización respecto a la música negroamericana, claro, yo estaba en contacto fundamentalmente con el jazz de Nueva Orleans. Pues eso dio el tirón mío. Incluso yo he escrito también, o he intentado escribir, en el cauce de las letras negroamericanas. Bien, pasamos al turco. Yo no sé ni una palabra de turco, pero se da la circunstancia de que Nazim Hikmet, con un compatriota suyo —turco también pero que llevaba muchos años en Francia, y Nazim sabía bien francés—, hicieron traducción de los poemas de Nazim entre el propio Nazim y, me parece que era, Hassam Guren. Entonces me parece que no se había traducido nada de Nazim Hikmet a castellano, pero tenía versiones muy fiables francesas y yo también sabía francés (aunque si estuviera en Francia me pasaría como hoy, que no me atrevo a hablar gallego, pues no me atrevería a hablar francés). Bien, entonces diríamos que la atracción de Nazim, el hecho de que yo procurase hacer versiones de él, era semejante a la de la jazzística de Nueva Orleans pero con un dato ideológico añadido: Nazim era un marxista convencido y yo también. Y ahora

Mallarmé. A Mallarmé también lo leí en francés y en una época en la que mi hija ya sabe todo el francés que conviene al caso, pues me hablaba y leía en francés seriamente a Mallarmé. Me atrajo principalmente un poema: el Herodías, el gran poema aunque esté inacabado porque acabó el poema con él, creo que por un espasmo de glotis un día que estaba en tal tensión tratando de resolverlo. ¡Llevaba veintitantos años tratando de acabar un poema Mallarmé! La gente dice, bueno, tú haces lo que te gusta... Sí, ¡pero la tensión arterial sube, eh! [risas] ¡De verdad! Bien, pues realmente es todo el atractivo que puede tener un maestro del cual llegas a sensibilizarte, aunque sea ocasionalmente, con su lengua. Y luego, que haya un poema tan poderoso como es el de Herodías. Y, bueno, peleándome mucho con mi hija, que es la que sabe francés, y con bastante trabajo, hicimos la traducción del *Herodías*. Yo acabé el poema, lo cual es un atrevimiento imperdonable pero, con no leer esa parte mía ¡pues ya está! Incluso luego reincidimos Amelia y yo con *La siesta del fauno* y, bueno, se reprodujeron las peleas, así que la explicación de la traducción de Mallarmé tiene que ver también con los conflictos paternofiliales [bromea].

Gamoneda impartiu en 2004 catro conferencias na Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago de Compostela que deron orixe ao libro *Valente: Texto y contexto* (2007). Así mesmo, presidiu o tribunal da tese de doutoramento que en libro se titulou *Retrato de grupo con figura ausente: Análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas de su edad*, de Saturnino Valladares, lida na Facultade de Humanidades de Lugo en 2015, na que se recolle, entre outros, o epistolario entre Valente e Gamoneda. Pois ben, Valente frecuentou e cantou na súa mocidade universitaria esta Praza da Quintana na que estamos, así que este pode ser un bo escenario jungiano para explicar en que medida sintonizaches coa súa poesía, a parte da amizade que ti vestes ao final da súa vida.

La amistad es importante porque Valente era un hombre de carácter que gran parte de su vida pues no se llevó bien —él tenía razón, la razón era de Valente— con el falso agrupamiento en una generación: la llamada generación del 50. ¡Que no me extraña que Valente quisiera saltar por la ventana, por la puerta o por donde fuese de una generación que no existe! Pero en los últimos años de su vida —catorce, quince años, cuando yo le conocí en un encuentro en París— pues hicimos buena amistad. Quiero poner esto por delante: que siendo un hombre valiosísimo, como todos sabéis, en su tierra y fuera de su tierra, tenía un carácter no áspero, sino que simplemente se peleaba por su razón, que la tenía, yo creo que la tenía. Bien, pues yo creo que de una manera directa no tengo conciencia de que Valente —algo mayor en edad que yo, y en otras cosas, claro— tuviera en mí una influencia directa. Pero las influencias más serias a veces no son directas, sino que vienen a través de otros autores o incluso se dan fuera de la escritura. Entonces, a parte de la cercanía amistosa —que esa ahí está, y punto—, en la que pudiéramos llamar actitud poética veo con más claridad las diferencias que las analogías, que las habrá, ¡cómo no! (Valente era, es, un gran poeta). Mi diferencia substancial con él era cultural. Él era un hombre cultísimo y, sobre todo, había una, diríamos, una orientación —esta ya muy individualizada, suya— respecto de lo que pudiéramos llamar un misticismo agnóstico sin fronteras, prácticamente sin fronteras, aunque se detuviera de manera especial en místicos, en quietistas españoles, etc., pero también entró muchísimo en el pensamiento oriental, por ejemplo. Bien, yo no tengo esa cultura —ni la he elegido tampoco, no me siento desposeído por ella—, pero la poesía de Valente estaba, ciertamente, muy asociada a esa capacidad cultural. Ese cierto tipo de asociaciones, aunque no sea con un misticismo agnóstico —como, no en modo total pero sí en buena parte, era el de Valente—, yo creo que no las

tengo. ¡Estoy como quien no tiene chaqueta, vaya! Pero mira, Claudio, esto que acabo de decir está lleno de inseguridades, así que me gustaría que, si tienes una oportunidad, me contradigas.

En realidade tería pouco que contradicir, pero tamén temos xa pouco tempo porque temos que finalizar. Entón, para ir rematando... Poeta apaixonado, existencial e melancólico, en permanente reflexión sobre a vida e a perspectiva da morte, pero sen esquecer ningún dos grandes temas do ser humano, como os sociais e os íntimos, os amorosos, os eróticos, mesmo os esotéricos, os locais e os universais, Gamoneda abriu e ampliou camiños temáticos e formais moi pouco explorados na poesía española. A súa fonda contemplación da dor, do esquecemento e da desaparición, pero tamén da paixón pola vida, alcanzou unha extraordinaria sabedoría vital e unha intensidade poética non menos extraordinariamente lúcida e auténtica, por todo o cal recibiu, supoño, o Premio Cervantes e as máis variadas distincións locais e universais, que non podemos mencionar aquí. Non obstante, Gamoneda sempre cultivou a reescritura da súa propia obra. Para finalizar, pensas seguir reescribindo e reestruturando a túa produción poética como fixeches ata agora?

Yo creo que sí. También soy consciente —y esto no es dramatismo, eh, no estoy poniéndoo una película pesimista— de que yo soy muy mayor y no tengo mucho tiempo, lógicamente. Bueno, ¡si queréis vivo cien años! Pero, aunque fuera hasta los cien años, no es mucho tiempo. Entonces, podía reconducir mi conducta y no corregir tanto, pero no puedo. No puedo. No puedo porque claro, la cosa es fastidiosa porque, sobre todo cuando escribo prosa, que me cuesta más trabajo, seguramente, sí, hago algunas correcciones puntuales, ¡pero a veces lo que hago es reescribir el libro entero! Claro, a esa marcha [ri] no se hace mucha obra, la verdad. Pero yo, ¡qué voy a hacer!, lo sigo haciendo. Y no pienso enmendarme, Claudio. No digo que sea la mejor postura. El instante repentino de la poesía es muy auténtico también y hay que agarrarlo, sí,

pero claro, luego quedan otras cosas. Los genios, quizá, no necesitan la reescritura. Bueno, yo creo que tengo una valoración difícilmente superable por César Vallejo y, por ejemplo, César Vallejo corregía, reescribía... Yo no soy César Vallejo, ya lo sé, pero tengo que seguir, ¿qué voy a hacer? Si cambio de opinión ya te diré, pero yo creo que no [risas].

Entón podería, aplicado a Gamoneda, citarse aquí a Valle-Inclán, sempre moi preciso, cando dicía: “¡Este he sido! ¡Cambiar no espero! De milagros y santos arrepentidos pasaron ya los tiempos.” En fin, esta resposta pon claramente en evidencia que na súa obra, orgánica, os poemas son ramas, os poemarios son árbores, o conxunto é un bosque, pero o bosque son árbores; cada árbore, as ramas, e cada rama é o bosque. Moitas grazas, Antonio Gamoneda.

Estamos en situación de grupo de amigos, y Claudio ha dicho una cosa que a mí

me recoloca en algo que es una sospecha. Aunque no sepa muy bien lo que es la verdad, las certidumbres sí las tengo. Son otras cosas. Bien, Claudio citaba a Valle-Inclán pero yo quería deciros que la lengua galega, el galego, ha recobrado una espléndida buena salud gracias al enorme, al poderoso tronco de escritores que ha habido desde la Edad Media en Galicia. Eso ha hecho que podáis, podamos, en estos momentos contar con una lengua revitalizada. Y no ha sido solo gracias a los lingüistas aunque, efectivamente, a los lingüistas también, sí; pero han estado los escritores. Y no es que hayan estado, ¡siguen estando! Y la Real Academia Galega hará muy bien en tenerles en cuenta porque, claro, un idioma está vivo si crece, ¿no? Pero tiene que crecer bien, no de mala manera. Y, ¿quién puede garantizar eso mejor que quienes llevan consigo la experiencia vital y la experiencia estética de la palabra? Hay que seguir con ello.



Antonio Gamoneda dedicando un libro a Cristina Fiaño en Santiago de Compostela tras a entrevista de Claudio Rodríguez Fer

Antonio Gamoneda: Poesía y vida en un mismo canto

por RUBÉN PUJANTE CORBALÁN

Pocos poetas españoles gozan actualmente del renombre que ha alcanzado Antonio Gamoneda. Último de los grandes autores de la llamada promoción poética del cincuenta —con quienes no compartió, sin embargo, ni una estrecha amistad ni vínculos estéticos, excepción hecha de Claudio Rodríguez y José Ángel Valente—, Gamoneda ha conseguido que su obra sea celebrada dentro y fuera de nuestras fronteras, siendo objeto de estudio de críticos y especialistas —como atestigua una abundantísima bibliografía que incluye varias tesis doctorales, numerosas monografías y dossiers y una lista casi inabarcable de artículos de variada índole y enfoque metodológico—. No resulta sorprendente, pues, que desde hace ya varias décadas Gamoneda se haya erigido como una de las figuras insoslayables de la poesía española contemporánea.

Desde su voluntario aislamiento provinciano en León —tras dejar su Oviedo natal en 1934, con apenas tres años, debido a la afección asmática que entonces padecía su madre—, la coronación poética de Gamoneda fue, no obstante, tardía y se fue labrando con esa morosidad que solo está reservada a las obras excepcionales. Baste citar como ejemplo de esta parsimoniosa trayectoria que *Descripción de la mentira* (1977), hoy poemario de indiscutible referencia en las letras hispánicas, logró una escasa resonancia en el momento de su publicación, más allá de alguna solitaria reseña. No cabe duda, en todo caso, de que la progresiva concesión de los galardones literarios de prestigio, desde el Premio Nacional de Poesía en 1988 por *Edad* —con edición a cargo de Miguel Casado— hasta el Premio Reina

Sofía de Poesía Iberoamericana y el Premio Cervantes, en 2006, ha contribuido a este feliz reconocimiento y consagración del poeta.

Lejos de haber cesado en su actividad creadora, en nonagenaria senectud, a sus noventa y dos años, Gamoneda sigue participando de la vida pública, asistiendo a presentaciones y homenajes, escribiendo poesía con inagotable pasión y publicando nueva obra con la que deleitar a sus expectantes lectores. Prueba de ello es el anuncio de varios libros en curso de escritura¹, como los titulados —de modo provisional— *Cancionero de la indiferencia*, algunos de cuyos poemas inéditos han aparecido ya en varias revistas²; *El año del murciélago*, colección de narraciones relacionadas con la pasada pandemia; *Después del recuerdo*, suerte de notas de vida que continuarían el registro biográfico de sus dos tomos de memorias: *Un armario lleno de sombra* (2009) y *La pobreza* (2020); o *Conducción del instante*, especie de antología de poemas que han requerido de una necesaria modificación, dentro de esa recursiva práctica de reescritura que el poeta se reserva indefinidamente.

1 Véase «Luz en la luz: presencias, lecturas, pensamientos», entrevista realizada al poeta en el III Festival «París no se acaba nunca» (*Paris ne finit jamais*), emitida el 24 octubre 2022. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=OJFK_ifsxfE

2 Por ejemplo, los titulados «La Edad del Hierro» y «Este lugar», en «Antonio Gamoneda: Pensar la luz» (dossier), Rubén Pujante Corbalán (coord.), *Barcarola: Revista de creación literaria* (Albacete), 100, 2022 (junio), pp. 287-291.

Poeta de la memoria

Uno de los modos de aproximación a la obra de Antonio Gamoneda consiste en examinar las claves de su pensamiento. Dentro de esta línea de indagación, sería necesario mencionar en un primer tiempo una de las divisas principales de la poética gamonediana, que parte de la concreción de la poesía como un «arte de la memoria»³. Más que aludir a la capacidad intrínseca que esta tiene de hacerse memorable como constructo de recurrencias en todos los niveles de la lengua, Gamoneda se refiere a un aspecto compositivo, a la acumulación de secuencias significantes que permite la continuidad del discurso poético gracias precisamente a la acción de la memoria. La ordenación de este contenido y su temporalización es la que llevaría a desarrollar el momento de la creación escrita; un momento que a su vez tendría su germen en un impulso musical y en la implicación simultánea de lenguaje y pensamiento. De ahí que para Gamoneda el pensamiento poético sea además un *pensamiento que canta*⁴.

Pero la poesía no solo sería un «arte de la memoria» en términos estructurales —esa memoria sucesiva de las partes que conforman el decurso poético—, sino también participación indisociable de la memoria biográfica. Vida y poesía se presentarían en el poema como un único hecho que no es posible falsear⁵. Este motivo explica que la poesía de Gamoneda no pueda ser concebida como escritura de ficción, que no deba asimilarse a la literatura y las potencialidades fictivas de esta. La publicación de *Lápidas* (1986), por

3 *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro (La rama dorada, 12), 1997, p. 23.

4 Carmen Palomo García (ed.), *El lugar de la reunión: conversaciones con Antonio Gamoneda*, Burgos, Dosssoles, p. 182.

5 Así lo ha afirmado en numerosas declaraciones y entrevistas: «mi poesía se corresponde o al menos intenta corresponderse con mi existencia». Véase Eloísa Otero y Tomás Sánchez Santiago, «Una larga conversación con Antonio Gamoneda: “En la poesía es el lenguaje el que genera pensamiento”», *Campo de Agramante: Revista de Literatura* (Jerez de la Frontera), 10 (otoño-invierno), 2008, p. 96.

**“Un hecho
circunstancial y
anecdótico, aunque
impregnado de
enorme relevancia,
sobresale asimismo
en la biografía del
poeta, mereciendo
ser aquí recordado:
el descubrimiento
simultáneo de la
escritura y la poesía.”**

ejemplo, contribuyó a dirimir la complejidad de lectura y el aparente hermetismo de esa magna obra que es *Descripción de la mentira* (1977), como si se tratase de un conjunto de notas al pie que proporcionaban una nueva luz interpretativa del poemario anterior. En *Lápidas*, de hecho, se halla uno de los pasajes más representativos de la poesía gamonediana que muestra a la perfección este maridaje indisociable entre vida y poesía: el momento en el que, durante la Guerra Civil, siendo aún muy niño, Gamoneda contempla la sucesión de presos que son llevados al penal para ser torturados; prematura contemplación del sufrimiento, desde entonces fuertemente arraigado en su conciencia:

Desde los balcones, sobre el portal oscuro, yo miraba con el rostro pegado a las barras frías; oculto tras las begonias, espiaba el movimiento de hombres cenceños. Algunos tenían las mejillas labradas por el grisú, dibujadas con terribles tramas

azules; otros cantaban acunando una orfandad oculta. Eran hombres lentos, exasperados por la prohibición y el olor de la muerte⁶.

En este mismo sentido, la narración de las memorias —en particular de *Un armario lleno de sombra*, donde se localizan la mayoría de los recuerdos de infancia—, ha permitido identificar hechos relevantes de la vida de Gamoneda que fueron poetizados en sus primeras obras. Así ocurre en *Sublevación inmóvil* (1960), finalista del Premio Adonáis de 1959, donde se aprecia una visión idealista que comienza a ser sometida a un profundo cuestionamiento; y en *Blues castellano* (1961-1966), expresión de una poesía social interiorizada —distinta de la cultivada por otros poetas coetáneos— que sufrió el expurgo de la censura franquista, quedando relegada al olvido hasta su edición en 1982; y de nuevo en *Descripción de la mentira* (1977), hito poético que coincide cronológicamente con la llamada Transición, cuyo principio forma ya parte de la antología ineludible de la poesía hispánica contemporánea:

El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición.

El olvido entró en mi lengua y no tuve otra conducta que el olvido,

y no acepté otro valor que la imposibilidad.

Como un barco calcificado en un país del que se ha retirado el mar,

escuché la rendición de mis huesos depositándose en el descanso;

escuché la huida de los insectos y la retracción de la sombra al ingresar en lo que quedaba de mí;

escuché hasta que la verdad dejó de existir en el espacio y en mi espíritu,

y no pude resistir la perfección de silencio⁷.

Un hecho circunstancial y anecdótico, aunque impregnado de enorme relevancia,

⁶ *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004, p. 255.

⁷ *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 173.

sobresale asimismo en la biografía del poeta, mereciendo ser aquí recordado: el descubrimiento simultáneo de la escritura y la poesía. Esta prodigiosa conjunción fue posible —diríase que de manera providencial— gracias al único libro que se encontraba en la casa leonesa del poeta, en un periodo en el que las escuelas permanecían cerradas como consecuencia de la contienda. Dicho libro, de **título** *Otra más alta vida* y claras resonancias modernistas, había sido publicado en 1919 por su propio padre, que había fallecido cuando Gamoneda no contaba aún un año de edad. Con este poemario paterno no solo se inició temprana y sorprendentemente en el aprendizaje de la lectoescritura⁸; se adentró además en la sensibilidad de los símbolos, en la progresiva intuición de un lenguaje que difería del utilizado en la comunicación diaria y que poco a poco fue seduciéndole por su musicalidad y su significación distintiva, constituyendo así una experiencia determinante del resto de su vida.

Alquimia poética

Ligado de forma connatural al «arte de la memoria» se encuentra el que quizá sea el signo más definitorio de toda la poética gamonediana: la *perspectiva de la muerte*⁹. Con esta idea Gamoneda quiere resaltar que, a la hora de escribir, en el momento de materializar su impulso lingüístico-rítmico sobre el papel, se enfrenta de continuo con el hecho ineluctable de su mortalidad, con su finitud o límite temporal, proyectándose así hacia el futuro y engendrando un miedo

⁸ Gamoneda recuerda este suceso en su primer tomo de memorias: «En mi casa había un libro. A decir verdad había tres: estaban también dos tomos de un diccionario ilustrado, en edición de Ramón Sopena [...]. Era 1936, ya lo tengo dicho, con la guerra desconcertando la vida de los españoles. Yo quería comenzar a leer. En casa, prácticamente, el único libro accesible era *Otra más alta vida*, escrito y publicado, también lo he dicho ya, por mi padre», *Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009, pp. 68-69.

⁹ *El cuerpo de los símbolos*, pp. 23-29.

palmario y una inquietud característica en su obra, reconocible hasta en sus primeras composiciones. Más aún: si con el devenir del tiempo dicha *perspectiva* ha quedado trastocada ya en *cercanía* en la edad de la vejez avanzada, no parece, en cambio, que el cansancio vital y la indiferencia que prevalecen en el último tramo de senectud hayan operado en su poética una verdadera atenuación del temor a desaparecer.

Existe al mismo tiempo una propiedad fundamental de la poesía de Gamoneda que se inscribe en el marco de esta *perspectiva de la muerte*. Se trata de una transubstanciación semántica, un auténtico proceso de sublimación por el que la materia poética, incluyendo sus expresiones luctuosas, es capaz de originar un deleite como experiencia estética: «la poesía fundamentada en el sufrimiento —afirma el poeta— genera también placer»¹⁰. Por ello es posible comprender lo poético como un hecho *alquímico* en el que se transmutan los significados, transformando referentes dolorosos, incluso displicentes, en objetos de goce artístico. A este respecto, Gamoneda suele recordar en sus entrevistas cómo la lectura de *Crimen y castigo*, o la contemplación de un crucificado de Grünewald, por ejemplo, pueden producir tales asombrosos efectos.

De una manera inconsciente, sin una vocación deliberada, la poesía de Gamoneda imbuida de esta potencia transfigurativa se incardina además en la tradición de lo sublime. Desde un punto de vista estético-filosófico, la sublimidad supone la convergencia de temor y belleza en una **única** y sobrecogedora vibración anímica, tal y como analizó Kant en sus *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* (1764), entre otros grandes teóricos que han estudiado la evolución y matizaciones del concepto a lo largo de la historia del pensamiento. Aunque la sublimidad vendría a ser inherente a la poesía misma

¹⁰ *El cuerpo de los símbolos*, p. 24.



Antonio Gamoneda e Rubén Pujante en León

—y al arte en general—, siendo una nota estilística común a otros muchos poetas —con presencia muy relevante en algunos movimientos artísticos, como el Romanticismo—, en el caso de Gamoneda puede afirmarse sin ambages que lo sublime constituye, junto a otros rasgos propios, toda una estética implícita, con sus respectivas variantes y especies¹¹.

Este sentimiento de lo sublime gamonediano hallaría sus más robustas raíces en las enseñanzas del artista Jorge Pedrero, a quien el poeta siempre ha considerado como su «único maestro»¹². Toda la obra poética de Gamoneda —también su prosa, ya sea en la vertiente narrativa de las memorias, ya sea en los textos ensayísticos— queda de algún modo impregnada de esta dinámica y enérgica visión estética. En fragmentos poemáticos, como los siguientes, se puede apreciar la naturaleza de lo sublime y la complejidad de este fenómeno, que en Gamoneda

¹¹ Para una mejor comprensión de lo sublime en el poeta, véase Rubén Pujante Corbalán, *Vértigo y luz. Sublimidad y sinestesia en el ciclo de senectud de Antonio Gamoneda*, Valencia, Pre-Textos / Santander, Fundación Gerardo Diego, 2021.

¹² *El cuerpo de los símbolos*, p. 233. No es casual, de hecho, que Gamoneda describa a Pedrero con cualidades sublimes, reconocibles igualmente en la obra poética: «Me miró con sus ojos puros y temibles (ya lo he dicho: semejantes a la reunión de acero y lágrimas» (*ibidem*).

abarca distintos grados de intensidad. Así, como ejemplo de un sentimiento *sublime-patético*, que alberga la reunión de dolor y belleza, sin contemplar aún la idea de temor, emerge el séptimo poema de «El vigilante de la nieve», en la segunda sección de *Libro del frío* (1992), dedicada precisamente al recuerdo de Pedrero:

Venían sombras, animales húmedos que respiraban cerca de su rostro. Vio la grasa fulgir en las lavandas y la dulzura negra en las bodegas terrestres.

Era la festividad: luz y azafrán en las cocinas blancas; lejos, bajo guirnaldas polvorientas, rostros en la tristeza del carburo

y su gemido entre los restos de la música¹³.

Y en *Cecilia* (2004), breve poemario concebido por Gamoneda desde las postrimerías como una canción amorosa a su nieta, en la que sobresale lo *sublime-extático* mediante distintos estados de arrebató, lúcida y melancólicamente placenteros:

Estaba ciego en la lucidez pero tú has hecho girar la locura.

Todo es visión, todo está libre de sentido¹⁴.

O en *Arden las pérdidas* (2003), como muestra ya de una *sublimidad terrible*, *síntesis* de belleza y temor provocada por objetos y fuerzas que inspiran peligro:

Quizá me sucedo en mí mismo. No sé quién pero alguien ha muerto en mí. También ayer olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos¹⁵.

Entre todas ellas, la mayor turbación quizá sea la causada por la especie de lo *sublime-siniestro*, que supondría una intensificación de lo *sublime-terrible*, donde interfieren símbolos violentos y espeluznantes que suscitan espanto con horror, en ocasiones entremezclándose incluso con visiones aver-sivas. Así, en el *Libro de los venenos* —obra

de difícil catalogación textual, pero que implica evidentes manifestaciones poéticas—, entre los numerosos experimentos llevados a cabo por el botánico Kratevas —médico a las órdenes de Mitrídates, rey del Ponto—, se localiza el siguiente fragmento, en el que un hombre sufre los efectos de la ingesta del hongo alucinatorio de la *amanita muscaria*:

De pronto, comenzó a sollozar y, después, a pronunciar palabras incomprensibles sumidas en alaridos, al tiempo que con las uñas abría sus propias carnes. Hubo un tiempo en que pareció sosearse, pero sólo fue el necesario para orinar varias veces en el regazo formado por sus propias manos y beber el líquido, caliente y amarillo como el de una acémila, el cual debía de llevar consigo la substancia frenética, ya que fue a más aullando y, con inalcanzable ligereza, trepó sobre el medianil de los claustros y se perdió en la profundidad de la casa, donde, más tarde, lo criados lo hallaron ahorcado por sí mismo¹⁶.

Solo en términos de sublimidad, intrínsecamente relacionada con esa alquimia poética de la que hablaba antes Gamoneda, puede comprenderse la conmoción estética que es capaz de producir una coalescencia de significaciones tan perturbadora como la reproducida en el anterior pasaje, a todos luces paradigma, entre otros muchos similares, del pensamiento poético genuino del autor.

Poesía entre artes

Otra de las notas, en fin, distintivas de Gamoneda —que no obstante ha sido objeto de una atención minoritaria por parte de la crítica— es su fructífera colaboración con artistas de distinta naturaleza —en particular, con artistas plásticos—, aspecto que viene a caracterizar a Gamoneda como un *poeta interdisciplinario*. Aunque se trata de

13 *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 326

14 *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 496.

15 *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 465.

16 *Libro de los venenos: corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña*, Madrid, Siruela (Libros del Tiempo, 243), 2006, pp. 101-102.

una cualidad que lo emparenta con otros autores contemporáneos, estas contribuciones destacan en el caso del asturleonés por su carácter continuado y diverso a lo largo de las cinco últimas décadas. Adviértase que este tipo de colaboraciones, que dotan a la obra de Gamoneda de una clara dimensión *interartística*, se ha vinculado tradicionalmente con la escuela simbolista —tan fértil en el fomento de una verdadera integración entre artes—, en la que no por casualidad Gamoneda reconoce alguna de sus influencias poéticas decisivas, como Mallarmé o Rimbaud.

Aunque Gamoneda estuvo ligado ya en su juventud al mundo de los artistas, siendo máximo exponente de esta vinculación el pintor Jorge Pedrero —su *único maestro*, recuérdese—, puede decirse que su relación más intensa con el medio artístico comienza a forjarse a principios de los años setenta, cuando crea y promociona la Sala de Arte «Provincia», tras pasar a dirigir los servicios culturales de la Diputación de León en 1969. Durante este periodo, que se prolonga hasta principios de la década de los ochenta, Gamoneda escribe con regularidad numerosas reseñas de arte para prensa y revistas —en especial, para *Tierras de León*—, en las que reflexiona sobre el estilo de algunos de los creadores de mayor notoriedad del momento. En cierto sentido, Gamoneda aprende así a *ver el pensamiento* de los artistas, habida cuenta de que puede identificarse cierta concomitancia estética entre sus escritos sobre arte y su pensamiento poético.

Si bien es cierto que Gamoneda decide abandonar la crítica en los años ochenta —bajo la convicción de que no es posible expresar por escrito la esencia del hecho estético-plástico¹⁷—, continúa **aún** hoy

17 Explica este hecho el propio Gamoneda en un artículo de prensa dedicado al pintor Alejandro Vargas, una de sus más antiguas amistades artísticas: «Hace muchos años que yo he abandonado esa escritura que se conviene en llamar crítica de arte. La abandoné cuando caí en la cuenta de que

en contacto con un amplio círculo de artistas, con quienes sigue participando en muestras, exhibiciones y muy variados proyectos. No resulta extraño, por lo tanto, que el inventario de esta clase de colaboraciones llegue en la actualidad al centenar de títulos¹⁸, incluyendo catálogos de exposición, ediciones de obra gráfica y los denominados *libros de artista*, siendo estos últimos, en especial, en los que se establece un auténtico *diálogo* creativo, que da por resultado un objeto de arte único en el que poema y dibujo no pueden desgajarse sin alterar la esencia de su significado conjunto.

Pese a que estas obras han sido contempladas desde una óptica marginal dentro de la producción del poeta, lo cierto es que en ellas Gamoneda suele plasmar nuevo material poético que, tras un habitual proceso de reescritura, pasa a formar parte de sus poemarios posteriores. Así, entre las colaboraciones de esta especie sobresalen *Tauromaquia y destino* (1980), con Juan Barjola, cuyos poemas se integraron con variantes la segunda sección de *Lápidas* (1986); *¿Tú?* (1998), con Antoni Tàpies, siendo luego sus piezas incorporadas como sexta parte de *Libro del frío* a partir de su 2.ª edición (2000); *Más allá de la sombra*, con Bernardo Sanjurjo, cuyas composiciones poemáticas se integraron en su mayoría en la tercera sección de *Arden las pérdidas* (2003); el aún inédito *Las venas comunales*, con Juan

es imposible que las palabras digan, por ejemplo, en forma plena y real, lo que es un azul. De la misma manera, también por ejemplo, se pueden intentar explicaciones sobre una cantata de Bach, pero las explicaciones no nos la harán oír. Así, la pintura, la gran pintura (otra cosa es la pintura menor, la que no va más allá de la imitación o la decoración), no puede ser explicada más que por la visión, por la experiencia sensible de la visión». Véase Antonio Gamoneda, «Vargas, Vargas», *Diario de León*, 17 de diciembre de 2006.

18 Remito al lector interesado a la tercera parte de mi tesis doctoral, donde abordé el estudio de las relaciones entre poesía y pintura, y otras artes, en la obra de Gamoneda, incluyendo la elaboración de una bibliografía interdisciplinar y un amplio inventario anotado de colaboraciones con artistas. Véase Rubén Pujante Corbalán, *La poesía como «artes de la memoria». El ciclo de senectud en la obra de Antonio Gamoneda*, Murcia, Universidad de Murcia / Université Rennes 2, 2020.

Carlos Mestre, cuyos poemas fueron incluidos en el segundo volumen de la poesía reunida de Gamoneda, en 2019, permaneciendo sin embargo pendiente su publicación con los extraordinarios dibujos de Mestre; y el más próximo *Imaginario del vértigo* (2020-2021), con Carlos Piñel, que comprende una serie de veinte poemas y veinte pinturas de los autores completamente originales, en una reducida tirada de coleccionista de ciento diecinueve ejemplares.

Aun siendo la nómina de pintores predominante dentro de este amplio listado, es necesario subrayar que el poeta favorece propuestas interartísticas de toda índole, en las que también tienen cabida la escultura, la fotografía y la música, entre otras disciplinas. Sirvan como mínimo ejemplo las adaptaciones musicales de *Libro del frío* llevadas a término por José María Sánchez-Verdú (2008) y Fabián Panisello (2011); o la recuperación de la canción tradicional asturiana junto al tenor Joaquín Pixán en *Un cancionero asturiano para el siglo XXI* (2016); o la magnífica serie fotográfica *El vigilante de la nieve* captada por José Antonio Robés (2010) a partir de la sección homónima de *Libro del frío*. La participación del poeta en estas obras parece incluso haberse diversificado y adquirido un matiz aún más intenso en su periodo creativo actual —su ciclo de senectud—, en consonancia con las numerosas analogías entre artes que suele resaltar en sus declaraciones y entrevistas, permaneciendo así fiel a uno de los emblemas axiales de su pensamiento: *el poema es un objeto de arte*¹⁹.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL DE ANTONIO GAMONEDA

Libros de poesía

Sublevación inmóvil, Madrid, Rialp (Adonáis, CLXXXII), 1960, 65 págs.

Descripción de la mentira, León, Diputación Provincial / Fundación March (Provincia, XXXIX), 1977, 79 págs.

–2.^a edición: Salamanca, Junta de Castilla y León (Barrio de Maravillas), 1986, 69 págs.

–3.^a edición (revisada): Madrid, Abada Editores (Voces), 2003, 118 págs. Glosario de Julián Jiménez Heffernan («De líquenes inevitables», pp. 67-118). Litografía de Miguel Galanda. Fotografía de Luis Asín.

–4.^a edición: Monterrey (México), Atrasalante (Poesía), 2018, 122 págs. Glosario de Julián Jiménez Heffernan.

León de la mirada, León, Espadaña, 1979, 61 págs.

–2.^a edición: León, Diputación Provincial (Breviarios de la Calle del Pez, 25), 1990, 60 págs.

Blues castellano (1961-1966), Gijón, Noega (Aeda, XIV), 1982, 68 págs.

–2.^a edición: Barcelona, Plaza & Janés (Poesía, 34), 1999, 64 págs.

–3.^a edición: Velilla de San Antonio (Madrid), Bartleby (Bartleby Poesía: Lecturas21), 2007, 79 págs. Lectura de Elena Medel («La canción del solitario», pp. 59-79).

Lápidas, Madrid, Trieste (Biblioteca de autores españoles, 36), 1986, 96 págs.

–2.^a edición: Madrid, Abada (Voces), 2006, 125 págs. Epílogo de Julián Jiménez Heffernan.

Edad (Poesía 1947-1986), Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 271), 1987, 385 págs. Edición de Miguel Casado.

Libro del frío, Madrid, Siruela (Libros del tiempo, 48), 1992, 151 págs.

–2.^a edición (revisada y aumentada): Alzira (Valencia), Germanía (Hoja por ojo, 11), 2000, 123 págs. Prólogo de Jacques Ancet: «El éxtasis blanco», Amelia Gamoneda (trad.).

–3.^a edición (revisada): Madrid, Siruela (Libros del tiempo, 155), 2003, 189 págs.

–4.^a edición: Barcelona, Galaxia Gutenberg (Poesía), 2022, 136 págs. Prólogo de Tomás Sánchez Santiago.

Arden las pérdidas, Barcelona, Tusquets (Marginales: Nuevos Textos Sagrados, 2013), 2003, 125 págs.

Cecilia, Teguiise (Lanzarote), Fundación César Manrique (Péñola blanca, 10), 2004, 69 págs.

–2.^a edición: *Cecilia y otros poemas*, Madrid, Fondo de Cultura Económica / Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá (Biblioteca Premios Cervantes), 2007, 115 págs. Epílogo de Francisco Gómez-Porro («El cantor de las heridas. Notas

¹⁹ *El cuerpo de los símbolos*, p. 17.

para un estudio del cuerpo vulnerado en la obra de Antonio Gamoneda», pp. 103-111).

Esta luz. Poesía reunida (1947-2004), Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004, 683 págs. Epílogo de Miguel Casado («El curso de la edad», pp. 573-627).

-2.^a edición: Esta luz. Poesía reunida (1947-2019), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019, 2 vol., 672 y 512 págs. El segundo volumen contiene *Libro de los venenos*, *Canción errónea*, *La prisión transparente*, *No sé*, *Las venas comunales*, *Mudanzas II*, «Últimos poemas», un epílogo de Miguel Casado («El tiempo lee poemas», pp. 459-498) y un «Aviso» del poeta (pp. 7-10).

Canción errónea, Barcelona, Tusquets (Marginales: Nuevos Textos Sagrados, 278), 2012, 153 págs.

La prisión transparente, Madrid / San Pedro Garza García (México), Vaso Roto (Poesía), 2016, 124 págs. Contiene tres «poemarios»: *La prisión transparente* (pp. 15-39), *No sé* (pp. 41-60) y *Mudanzas* (pp.61-124).

Mudanzas

Libro de los venenos: corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña, Madrid, Siruela (La biblioteca sumergida: Serie menor, 8), 1995, 169 págs.

-2.^a edición: Madrid, Siruela (Bolsillo, 31), 1997, 212 págs.

-3.^a edición: Madrid, Siruela (Libros del Tiempo, 243), 2006, 212 págs.

Memorias

Un armario lleno de sombra, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009, 238 págs.

La pobreza, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020, 391 págs. Dividido en dos partes: «La escritura» (pp. 7-124) y «La pobreza» (pp. 125-363). Incluye un «Apéndice» («Textos referibles a hechos y nociones que figuran en el literal de *La pobreza*», pp. 365-391).

Crítica y estudios

El cuerpo de los símbolos, Madrid, Huerga y Fierro (La rama dorada, 12), 1997, 236 págs.

Valente: texto y contexto, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (Cátedra José Ángel Valente, 3), 2007, 111 págs.

Fonación, palabra y escritura, pensamiento poético, Oleiros (La Coruña), Trifolium (*Musa pedestris*:

Serie Balthazar, A), 2013, 71 págs. Notas de Amelia Gamoneda.

Antologías

Sólo luz (antología 1947-1998), Valladolid, Junta de Castilla y León (Barrio de Maravillas), 2000. Edición del autor con «Preámbulo» (pp. 7-16).

Antología poética, León, Edilesa (Vuelapluma, 7), 2002, 148 págs. Edición e introducción de Ángel Luis Prieto de Paula. Preámbulo de Antonio Gamoneda (pp. 7-8).

Antología poética, Madrid, Alianza Editorial (El libro de bolsillo: Literatura española, 5092), 2006, 227 págs. Edición e introducción de Tomás Sánchez Santiago.

Ávida vena, León, Diario de León / Edilesa (Biblioteca leonesa de escritores, 3), 2006. Selección y presentación de Miguel Casado.

Sílabas negras, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca / Madrid, Patrimonio Nacional (Biblioteca de América, 32), 2006, 461 págs. Edición de Amelia Gamoneda y Fernando R. de la Flor, con «Preliminar» (pp. 7-79).

Niñez, Madrid, Calambur (Poesía, 153), 2016, 127 págs. Selección y prólogo de Amelia Gamoneda Lanza («Mitología íntima», pp. 7-11).

Colaboraciones con artistas

Tauromaquia y destino, Antonio Gamoneda / Juan Barjola, León, Retablo / Oviedo, Gráficas Baraza, 1980, 67 págs.

¿Tú?, Antonio Gamoneda / Antoni Tàpies, Madrid, Galería Antonio Machón / Barcelona, Galería Toni Tàpies-Edicions T, 1998, s/p [72 págs.].

Más allá de la sombra: Bernardo Sanjurjo. Obra gráfica (1999-2002) / Antonio Gamoneda. Poemas (2002), Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2002, 57 págs.

Extravío en la luz, Antonio Gamoneda / Juan Carlos Mestre, Madrid, Casariego, 2008, 77 págs.

El vigilante de la nieve, Antonio Gamoneda / José Antonio Robés, Villafranca del Bierzo (León), Taller de J.A. Robés, 2010, s/n.

Un animal oculto. Carpeta de litografías de Luis Moro y poemas de Antonio Gamoneda, Madrid, Rodrigo Juarranz / Ciudad de México, Sánchez-Carbonell, 2015, s/n [8 hojas].

Imaginario del vértigo, Antonio Gamoneda / Carlos Piñel, Burgos, Siloé, 2020-2021, s/n.

Pensando na liberdade.
Dúas versións de *Negro spirituals* VI, 1961,
de Antonio Gamoneda

por CARMEN BLANCO

A Antonio e María Ángeles,
con recoñecemento



Antonio Gamoneda e Carmen Blanco en Santiago de Compostela

VI

Yo me he despertado esta mañana pensando en la libertad.
Yo me he despertado esta mañana pensando en la libertad.
Yo la tengo en mi alma.
Aleluya.

No hay ningún mal en pensar en la libertad.
No hay ningún mal en pensar en la libertad.
Yo la tengo en mi alma.
Aleluya.

No hay ningún mal en hablar pensando en la libertad.
No hay ningún mal en hablar pensando en la libertad.
Yo la tengo en mi alma.
Aleluya.

No hay ningún mal en rezar pensando en la libertad.
No hay ningún mal en rezar pensando en la libertad.
Yo la tengo en mi alma.
Aleluya.

No hay ningún mal en cantar pensando en la libertad.
No hay ningún mal en cantar pensando en la libertad.
Yo la tengo en mi alma.
Aleluya.

No hay ningún mal en bailar el twist pensando en la libertad.
No hay ningún mal en bailar el twist pensando en la libertad.
Yo la tengo en mi alma.

VI

Eu espertei esta mañá pensando na liberdade.
Eu espertei esta mañá pensando na liberdade.
Eu téñoa na miña alma.
Aleluia.

Non hai ningún mal en pensar na liberdade.
Non hai ningún mal en pensar na liberdade.
Eu téñoa na miña alma.
Aleluia.

Non hai ningún mal en falar pensando na liberdade.
Non hai ningún mal en falar pensando na liberdade.
Eu téñoa na miña alma.
Aleluia.

Non hai ningún mal en rezar pensando na liberdade.
Non hai ningún mal en rezar pensando na liberdade.
Eu téñoa na miña alma.
Aleluia.

Non hai ningún mal en cantar pensando na liberdade.
Non hai ningún mal en cantar pensando na liberdade.
Eu téñoa na miña alma.
Aleluia.

Non hai ningún mal en bailar o twist pensando na liberdade.
Non hai ningún mal en bailar o twist pensando na liberdade.
Eu téñoa na miña alma.

VI Pensando na liberdade

Eu espertei esta mañá pensando na liberdade
Eu espertei esta mañá pensando na liberdade
Eu téñoa en min
Alegría

Non hai ningún mal en pensar na liberdade
Non hai ningún mal en pensar na liberdade
Eu téñoa en min
Alegría

Non hai ningún mal en falar pensando na liberdade
Non hai ningún mal en falar pensando na liberdade
Eu téñoa en min
Alegría

Non hai ningún mal en dicir pensando na liberdade
Non hai ningún mal en dicir pensando na liberdade
Eu téñoa en min
Alegría

Non hai ningún mal en cantar pensando na liberdade
Non hai ningún mal en cantar pensando na liberdade
Eu téñoa en min
Alegría

Non hai ningún mal en bailar pensando na liberdade
Non hai ningún mal en bailar pensando na liberdade
Eu téñoa en min

Versións galegas en homenaxe de Antonio Gamoneda, VI, Negro spirituals, *Esta luz. Poesía reunida* (1947-2019), Vol.1 (1947-2004), p. 542.



Antonio Gamoneda e Carmen Blanco en Santiago de Compostela

Cecilia, la última flor de Antonio Gamoneda

por SATURNINO VALLADARES

*Eres como una flor ante el abismo, eres
la última flor.*

ANTONIO GAMONEDA



Saturnino Valladares, Antonio Gamoneda e Claudio Rodríguez Fer

Además de los contextos históricos, sociales y culturales, creo que, para entender la importancia, la significación y la originalidad de *Cecilia* en el conjunto de *Esta luz: Poesía reunida* (2019), es necesario recordar algunas circunstancias biográficas y poéticas de Antonio Gamoneda. Con esta intención, pretendo sintetizar algunas ideas que ya manifesté en otros momentos y abordar ciertas características recurrentes que figuran en sus primeros versos y en sus libros más significativos, como *Blues castellano*, *Descripción de la mentira* o *Libro del frío*. Como podrá leerse, el amor por su nieta Cecilia provoca el poemario más alegre y vitalista

de un autor conocido por su pesimismo existencial. En opinión de Jacques Ancet, *Cecilia* constituye “un paréntesis feliz” en una obra sombría y atormentada (ANCET, 2006: 7).

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) es un poeta singular en la poesía española de los últimos setenta años. Durante la guerra civil (1936-1939) aprendió a leer en el único libro que había en su casa, *Otra más alta vida*, un poemario que había publicado su padre en 1919. La inicial lectura de este texto, escrito por un muerto tan próximo, tal vez ayude a entender su definición de poesía: “es el rela-

to de cómo se avanza hacia la muerte, pero, simultáneamente, es también el arte de implicar placer en este relato” (GAMONEDA, 2004: 15). Detrás de esta afirmación, hay otra más radical: la poesía no es literatura. En opinión del autor, la literatura se basa en la ficción, mientras que la poesía cuenta nuestra propia vida. Sin embargo, es en el proceso de creación cuando Gamoneda descubre su pensamiento poético: “yo no conozco mi pensamiento mientras no me lo dicen mis propias palabras” (GAMONEDA, 2004: 13).

Cronológicamente, pertenece al Grupo poético de los 50, aunque, literariamente, él niegue este vínculo e incluso la existencia de esta supuesta generación. Los poetas de este grupo eran burgueses y universitarios, mientras que Gamoneda procede de la cultura de la pobreza, y su formación cultural y literaria fue autodidacta. El propio autor se refirió a la diferente actitud política que estas circunstancias comportaban:

Los miembros canónicos de la generación del 50 procedían de familias de acomodadas para arriba. En general, todos estos eran hombres de izquierdas: actitud de fundamento y fuente ideológica. En la pobreza proporciona una actitud distinta. Nuestro pensamiento social no estaba fundamentado en ideología sino en nuestro propio sufrimiento, en nuestra propia pobreza. No es lo mismo (CORTI / RENDUELAS, 2009).

Su poesía se construye sobre ciertos argumentos vitales recurrentes. Esto provoca que en la lectura de *Esta luz: Poesía reunida* –dos volúmenes que abarcan setenta y dos años de escritura poética: de 1947 a 2019– se perciba el relato continuo de una memoria visionaria que, como tantas veces Gamoneda ha afirmado, se origina desde la perspectiva de la muerte. Como suele ser habitual, en la infancia surgen sus primeros motivos poéticos: con la cabeza entre los barrotes del balcón de su casa, el niño observa las cuerdas de presos de la represión franquista. Él sabe que ninguno saldrá vivo de la prisión de San Marcos, en León. Posteriormente, el trágico

recuerdo del óxido de los barrotes se asocia simbólicamente con las desapariciones. Así surge el primer versículo de *Descripción de la mentira*: “El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición”. En un poema posterior de *Lápidas*, puede leerse el desarrollo de esta escena –“Sucedían cuerdas de prisioneros; hombres cargados de silencio y mantas (...) Cruzaban bajo mis balcones y yo bajaba hasta los hierros cuyo frío no cesará en mi rostro”– y el miedo y el resguardo materno:

(Mi madre, con los ojos muy abiertos, temerosa del crujido de las tarimas bajo sus pies, se acercó a mi espalda y, con violencia silenciosa, me retrajo hacia el interior de las habitaciones. Puso el dedo índice de la mano derecha sobre sus labios y cerró las hojas del balcón lentamente).

Ya en *La tierra y los labios*, un conjunto de poemas escritos entre 1947-1953, puede leerse un yo lírico que sufre y asume los dolores de la humanidad –“Es un hombre. Va solo por el campo. / Oye su corazón como golpea, / y, de pronto, el hombre se detiene / y se pone a llorar sobre la tierra [...] Ya el hombre apenas llora. Se pregunta / por el sabor a muerto de su lengua”–. La angustia existencial de este poema anuncia la que será una de las constantes gamonedianas: la poética de la muerte. En opinión de su autor, dos hechos biográficos condicionaron esta temática: la tristeza materna, causada por el fallecimiento del esposo, y la cruel exhibición de la muerte durante la guerra civil.

Desde la misma perspectiva puede examinarse *Blues castellano* que, aunque escrito entre 1961 y 1966, padeció la censura de la época y solo fue publicado en 1982. La cita de la filósofa francesa Simone Weil que abre el poemario –“La desgracia de los otros entró en mi carne”– dialoga con la poesía del turco Nazim Hikmet y con las letras y el ritmo del *blues* y el *spiritual*. El “Blues de la escalera”, con sus paralelismos y reiteraciones, es un ejemplo fraternal y solidario de este lenguaje de protesta y de resignación:

Por la escalera sube una mujer / con un caldero lleno de penas. / Por la escalera sube la mujer / con el caldero de las penas. / Encontré a una mujer en la escalera / y ella bajó sus ojos ante mí. / Encontré la mujer con el caldero. / Ya nunca tendré paz en la escalera.

Su compromiso con la cruel realidad de la época le llevó a participar en actividades políticas en contra de la dictadura franquista. *Descripción de la mentira* es el poemario que con mayor lucidez reflexiona sobre estos años en la clandestinidad, la frustración durante la transición democrática, y el sentimiento de culpa al contemplar los ideales envilecidos y fracasados: “Profundidad de la mentira: todos mis actos en el espejo de la muerte”. Estoy de acuerdo con Miguel Casado cuando afirma que, en *Descripción de la mentira*, “no solo cristaliza la voz más personal de Gamoneda, sino que se crea también el espacio en que va a desplegarse toda su obra posterior” (CASADO, 2019: 596). Así, el propio poeta afirma que *Lápidas*, su siguiente libro, “podría considerarse como un conjunto de notas para situar a pie de página en *Descripción de la mentira*, es decir, como si en un buen número de bloques poemáticos se pudiese en claro no la razón poética pero sí hechos y situaciones velados en *Descripción*” (GAMONEDA, 2000: 13). Del mismo modo, *Libro del frío* es la ampliación de una pregunta ya formulada en *Descripción de la mentira*: “Después del conocimiento y el olvido, ¿qué pasión me concierne?”. Similares conexiones también pueden establecerse en *Arden las pérdidas*, y en libros posteriores a *Cecilia*, como *Canción errónea*, *La prisión transparente* o *Las venas comunales*.

El nacimiento de su nieta Cecilia provoca un libro singular en la trayectoria literaria de Gamoneda. La vitalidad de esta poesía le supone una plena, aunque provisional, reconciliación con la existencia¹. Así lo afir-

mó en 2006 cuando le entregaron el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana:

Su aparición en el mundo ha sido para mí muy importante, y cuando uno llega a una edad ya no se esperan grandes sorpresas ni acontecimientos conmocionantes en la vida. Yo me he sentido vivir en esa criatura, yo existencialmente, mi vida, se transforma porque esa niña se interna en mi propia vida de una manera que me hace volver a sentir con mayor plenitud en la existencia.

El mito de la vida sustituye a la poética de la muerte. La luz, que es “el primer animal visible de lo invisible”, como indica la cita de Lezama Lima que abre el poemario, se renueva, le hace vivir en otro ser, en el silencio y en el llanto, en el pasado y en el presente. Una insólita luz renovadora surge en la confusión luminosa del sueño materno recién nacido: “Duermes bajo la piel de tu madre y sus sueños penetran en tus sueños. Vais a despertar en la misma confusión luminosa”.

Según las fechas indicadas en *Esta luz: Poesía reunida*, la composición de *Cecilia* se extiende de 2000 a 2004, aunque fue revisada en 2018. Si en su obra anterior, el autor escribía desde los límites de la inexistencia y la desaparición, la presencia de una niña real, su propia nieta, le revela la posibilidad de advertir una forma de vida en sí mismo. El propio contacto con la piel infantil se asemeja a la eternidad, pues Cecilia es la claridad y la certeza: “Como si te posases en mi corazón y hubiese luz dentro de mis venas y yo enloqueciese dulcemente; todo es cierto en tu claridad: / te has posado en mi corazón, / hay luz dentro de mis venas, / he enloquecido dulcemente”. El poeta aplaza su desaparición y se siente vivir en el llanto de su nieta –“Qué extraña se ha vuelto la existencia: / tú sonrías en el pasado

1 En la entrevista que le realiza Jordy Ardanuy en 2005, Antonio Gamoneda afirma que “*Cecilia* trata del encuentro de un ser que viene de la inexistencia a la existencia

con otro que está yéndose de la existencia y tiene la existencia cercana. He encontrado en ese libro una especie de provisional reconciliación con la vida” (Ardanuy, 2005, p. 192.)



Saturnino Valladares con
María Ángeles Lanza e
Antonio Gamoneda en León

/ y yo sé que vivo porque te oigo llorar”-. Siente el llanto infantil en sus venas, pues Cecilia es su enfermedad y quien lo salva, en una hermosa contradicción. De este modo concluye el amoroso diálogo, que no espera respuesta: “Eres como una flor ante el abismo, eres / la última flor”. Cecilia afirma la existencia: “tú existes más allá de mis límites”.

El ocho de enero de 2020, Claudio Rodríguez Fer y yo visitamos a Antonio Gamoneda y a su compañera María Ángeles en León. Gamoneda me había sugerido hacerle esta visita, pues quería regalarme los dos volúmenes de la última edición de *Esta luz: Poesía reunida*, recientemente publicados. Aprovechando la coyuntura, le llevé algunos ejemplares de *Livro do frio* (Valer, 2019), mi traducción portuguesa de su libro. La charla fue amena e inteligente en su sala y en su biblioteca. Su voz y sus pasos, lentos y cuidados de camino al restaurante. Después de la deliciosa comida y de beber Pago de Carovejas, que tanto me gusta, volvimos a su casa, pues deseaba hacernos café. Cuando ya oscurecía y debíamos marcharnos, le comenté que me gustaría traducir otro libro suyo y le pregunté por su preferencia. Con su humildad y generosidad habituales, me respondió: “Saturnino, el poeta eres tú”.

Yo pronuncié *Cecilia* y él sonrió. Esas horas de intimidad con un poeta de mi más alta consideración son un recuerdo que, como piedra al sol, fulgurante me vive en la memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- Ancet, Jacques. “La disparition et la douceur”. En Gamoneda, A. *Cecilia*. Castelle-di-Casinca: Lettres Vives, 2006: 7.
- Ardanuy, Jordi. “Sigo practicando la soledad”. En *El lugar de la reunión*. Lateral: Revista de Cultura, N°. 122, 2005: 26.
- Casado, Miguel. “El curso de la edad”. En Gamoneda, Antonio. *Esta luz: Poesía reunida*. Volumen I (1947–2004). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2019: 573-627.
- Gamoneda, Antonio. *Esta luz: Poesía reunida*. Volumen I (1947–2004). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2019.
- Gamoneda, Antonio. *Esta luz: Poesía reunida*. Volumen II (1995, 2005-2019). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2019.
- Gamoneda, Antonio. *Livro do frio*. Manaos: Valer, 2019. Traducción y prólogo de Saturnino Valladares.
- Gamoneda, Antonio. *La voz de Antonio Gamoneda*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004.
- Gamoneda, Antonio. *Sólo luz* (Antología poética 1947-1998). Valladolid: Junta de Castilla y León, 2000.

Antonio Gamoneda e José Ángel Valente: textos recíprocos e contexto dunha amizade

por LAURA PAZ FENTANES



José Ángel Valente e Antonio Gamoneda en Madrid no ano 2000

Antonio Gamoneda e José Ángel Valente mantiveron unha amizade que xurdiu no Mercado da Poesía de París en 1996 e se prolongou por máis de catro anos, ata o falecemento do poeta ourensán en Xenebra. «Antonio Gamoneda es el último de los poetas de su edad con el que Valente se relaciona» (Valladares, 2016: 266), polo que o seu epistolario e os escritos que Gamoneda escribiu en homenaxe póstuma a Valente permitirán unha pequena aproximación ó

tipo de relación que mantiveron dende o seu inicio ata máis alá da morte.

Como xa se anunciou, os poetas, pese teren unha idade moi próxima, non trabaron amizade ata os últimos anos de vida do galego. O seu primeiro encontro queda testemuñado polo propio Antonio Gamoneda en *Valente: texto y contexto*:

Fue en París, en el llamado «Mercado de la Poesía», donde nos encontramos y desde entonces puedo decir que, si no una

relación muy frecuente, sí se produjo para los dos una especie de descubrimiento, una empatía particular que creo que procedía del hecho de que ambos, en esos momentos (yo, siempre; José Ángel, «un poco menos siempre»), compartíamos, por así decirlo, un estado de soledad en lo que se refiere a la poesía. Esto de la soledad no tiene que destruir ninguna noción que se acerque a la solidaridad o a la amistad (Gamoneda: 2007, 13).

Este encontro que propicia o inicio da súa amizade tamén abre a vía epistolar. As cartas que conservou José Ángel Valente de Antonio Gamoneda e máis a copia dalgúñas propias que fixo permanecen na Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago de Compostela, creada no ano 2000, un ano despois de que o reitor, naquel momento, Darío Villanueva investise ó poeta doctor honoris causa. Dende a súa inauguración é dirixida polo poeta e amigo de ambos poetas Claudio Rodríguez Fer, baixo cuxa dirección o doutor Valladares levou a cabo a súa tese doutoral, *Retrato de grupo con figura ausente* (2016). Nela analiza o epistolario de José Ángel Valente cos poetas españois da súa idade e, polo tanto, o do autor de *El fulgor* con Antonio Gamoneda. Como se anunciaba anteriormente, o seu epistolario comeza no ano 1996 e finaliza en 1999. Das súas cartas despréndese unha moi boa relación e con especial interese de ambos poetas pola obra do outro. Non obstante, un dos datos máis reveladores destas misivas é o relativo ó momento exacto no que se coñeceron. Mentres que Gamoneda apunta, como xa se puido ler, a que se encontraron en París pouco antes da primeira carta que lle envía o 1 de xullo de 1996 a Valente; este escribe o 15 de novembro dese mesmo ano que o seu primeiro encontro tivo lugar no ano 1975, algo do que Gamoneda non garda recordo (Valladares, 2016: 265-266). En calquera caso, grazas á conservación destas cartas a amizade de Antonio Gamoneda e José Ángel Valente quedou plasmada nas

propias palabras de ambos e, polo tanto, máis claramente. Por exemplo, o afecto mutuo resplandece na forma na que se dirixen o un ó outro: «Muy querido amigo [...]» (2016: 268) escríbelle Valente nunha ocasión; ou en afirmacións como «Sabendo lo que te quiero y te admiro [...]» (2007: 272), neste caso de Antonio Gamoneda a Valente.

Como xa se adiantou, as publicacións dun e doutro foron de interese para ambos. Disto dá mostra a biblioteca persoal de José Ángel Valente, custodiada tamén na Cátedra Valente, onde tamén se conservan os arquivos relacionados coa obra de Valente que publicou el mesmo ou outros autores sobre ela, entre os que está o propio Antonio Gamoneda. Como mostra do interese literario de Valente por Gamoneda na biblioteca de Valente poden atoparse os seus libros *Libro del frío* (1992), así como a súa tradución ó francés *Livre du froid* (1996), *Libro de los venenos: corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides* y *Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña* (1995), *El vigilante de la nieve* (1995) e *Relación y fábula* (1997). A esta lista deben sumarse algunhas colaboracións do poeta leonés noutros volumes, como a presentación de *Paisaje de invierno* (1993) de José Luis Puerto e a introdución e tradución de *Mallarmé, Herodías* (1996), esta en colaboración con Amelia Gamoneda. De entre todos os libros referenciados, Gamoneda dedicoulle dous, precisamente os dous dos que se ten constancia que Gamoneda lle enviou grazas ás súas cartas: o *Libro del frío*, do que Valente acusa recibo na súa misiva do 15 de novembro de 1996, e o *Libro de los venenos*, que Valente lle solicita nunha epístola previa e que Gamoneda lle envía unhas semanas despois xunto con outra carta súa. No primeiro, Gamoneda escribe: «Para celebrar (si en este libro se puede celebrar algo) la poesía de José Ángel Valente y preservar su amistad. [Firma] Antonio Gamoneda. León, 9, enero 1996». No segundo pode lerse:

«Para José Ángel Valente, «aún». [Firma] Antonio Gamoneda. 4-V-97».

Igualmente significativas son as mencións que fan os ambos poetas do outro. Por unha banda, José Ángel Valente mencionou a Antonio Gamoneda en entrevistas como a do 7 de abril de 1997 en *ABC* a propósito da súa creatividade solitaria, cita que Antonio Gamoneda lle agradeceu once días despois a través dunha carta (2016: 269). Pola súa parte, Antonio Gamoneda tratou de participar en homenaxes a José Ángel Valente anos antes do seu falecemento. Mostra disto é a súa participación no evento convocado polo Círculo de Bellas Artes en setembro de 1997 e que Valente lle anuncia por carta tres meses antes. Nel Gamoneda leu o poema «[Si después de morir nos levantamos]» da autoría de Valente, quen se emocionou «al oír este poema en boca ajena» (Gamoneda, 2007: 108). Outro acto no que Antonio Gamoneda tratou de participar, aínda que non puido acudir tal e como lle anuncia a Valente na última carta conservada do seu epistolario, foi no celebrado polo Concello de Verín en 1999.

Non obstante, a lealdade de Gamoneda a Valente mantívose incluso despois da morte deste a través dos escritos. Así, se se segue unha orde cronolóxica, Gamoneda publicou no ano 2000 o artigo «Valente: de la contemplación de la muerte», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, onde traza unha breve análise sobre a contemplación da morte na poesía da etapa creativa final de Valente. É neste mesmo artigo no que Gamoneda xa expresa que «[...] hay que valorar -y querer- a Valente frente a la desidia crítica y la incomprensión tendenciosa de algunos nuevos «garbanceros» (salvada sea la memoria de Galdós) que destacan por la torpeza entre los minirrealistas del momento» (2000: 9), idea que repetirá noutras publicacións. Ó final do escrito dedícalle o poema «[Sábana negra en la misericordia]».

Un ano despois publica «Memoria de Valente» en *ABC Cultural*. Con todo, máis revelador resulta o volume *Valente: texto y contexto* (2007) que Antonio Gamoneda escribiu en torno á súa relación con Valente e a súa obra. O libro está dividido en catro partes: a primeira titúlase «El pensamiento poético de Valente» e xoga o papel dunha introdución; na segunda, «Valente y sus coetáneos», Antonio Gamoneda defende a Valente das duras críticas que algúns escritores da denominada «Xeración dos cincuenta» verteron na súa contra unha vez falecido o poeta galego; na terceira, «Valente y yo mismo», expón por contraste algúns dos poemas da súa autoría e outros do propio Valente; e na cuarta e última, «Lectura comentada de poemas de Valente», presenta unha escolma de textos do poeta ourensán. Ó longo do libro Gamoneda afirma que, pese a que a poesía de Valente e a del mesmo non chegan a ser iguais, nin se produciu un influxo directo, certamente os uniu unha gran proximidade e o feito de non sentírense integrantes dunha xeración ou grupo determinado.

Así mesmo, Antonio Gamoneda participou en homenaxes póstumas como a lectura de clausura de «José Ángel Valente: memoria sonora», onde pronunciou o poema «[Hay una astilla de luz...]», que lle adicou dende esa mesma intervención nas súas sucesivas edicións. Pese a que a celebración tivo lugar en Ourense o 25 de setembro de 2009 polo oitenta aniversario do poeta galego, o volume homónimo ó nome do evento non se publicou ata catro anos máis tarde. Non obstante, a súa participación recolleuse por escrito no ano 2010 como parte da selección de poemas en homenaxe a Valente que se expón a continuación a propósito da seguinte homenaxe a Valente na que participou Gamoneda.

Pois, xunto ó devandito poema aparecen «[El óxido se posó en mi lengua...]», «[Vi la sombra perseguida...]», «[Tengo frío junto a los manantiales]», «[Amor que duras en

mis labios]», «[Lame tu piel el animal del llanto...]», «[Vi lavandas sumergidas...]», «[Ésta es la edad del hierro en la garganta. Ya.]», «[Yo estaré en tu pensamiento...]» e «Ha de llover» para participar no libro poético que homenaxeou ó poeta galego, *Poetas con Valente*, e que foi publicado no ano 2010 pola Catedral Valente. Neste volume tamén participaron os poetas e amigos de Valente Luz Pozo Garza, Pere Gimferrer, Claudio Rodríguez Fer, Olga Novo e Tera Blanco de Saracho, todos eles retratados pola artista lucense Sara Lamas. Os poemas de Gamoneda reuníronse baixo o título «Estamos solos». Neles hai unha tendencia á narración e ó verso longo, agás no caso do derradeiro. Pola orde na que anteriormente se presentan, o primeiro poema provén do poemario *Arden las pérdidas* (2003), ó igual que o sétimo e o oitavo. O segundo, que provén de *Descripción de la mentira* (1977), é unha composición longa, conta cunha división en nove partes e con abundantes interrogacións retóricas arredor do que pode considerarse verdade. O terceiro é breve, paralelístico pola repetición de «vi» ó comezo da maioría dos versos, divídese nesta ocasión en dúas partes e procede de *Lápidas* (1986). Os seguintes tres poemas, é dicir, o cuarto, o quinto e o sexto son tamén breves, todos eles proceden do *Libro del frío* (1992) e contan con abundantes elementos naturais e animais. O sétimo e o oitavo abordan o tema do paso do tempo e da perda da xuventude. O noveno provén de *Cecilia* (2004) e xira en torno ó recordo amoroso. O derradeiro, presentado en versión inédita, é o máis extenso de todos, cunha temática de denuncia da barbarie franquista e canto contra todo tipo de represión. Ó longo desta decena de poemas reitéranse as alusións á luz, ás sombras e ás tebras, todos eles símbolos moi presentes e significativos tamén na poesía de Valente. Así, a luz na poesía de José Ángel Valente pode atoparse nos propios títulos dos poemas «La luz no basta» (2014: 121), «Luz de este día» (2014: 179), «De luz menos amarga» (2014: 211)

ou «Con la luz que reluces» (2014: 240), entre outros. A luz aparece en numerosas composicións en oposición ás sombras, polo que Valente os emprega de forma simultánea en poesías como «Declinación de la luz» (2014: 368), «Las nubes» (2014: 382-383) e «El descenso del crepúsculo esta tarde» (2014: 383). As sombras asoman, por citar só algúns casos, tamén en «El escorpión amigo de la sombra...» (2014: 305), «Eneas, hijo de Anquises, consulta las sombras» (2014: 362), «Canción para franquear la sombra» (2014: 371) e «[Sordas insignias de la sombra]» (2014: 382). Pola súa parte, as tebras están presentes xa no propio título do undécimo poemario de Valente, *Tres lecciones de tinieblas* (1980).

En conclusión, se ben é certo que a relación entre Antonio Gamoneda e José Ángel Valente non foi das máis longas que mantivo o poeta galego, si que foi a dunha amizade sincera e chea de admiración mutua e interese pola escrita do outro. Ademais, no caso de Antonio Gamoneda esa lealdade e benquerenza poética quedaron demostradas non só nas cartas e dedicatorias dos libros enviados ó ourensán, senón tamén na súa participación nas homenaxes póstumas que se lle renderon a José Ángel Valente ata o momento.

Bibliografía citada

- Gamoneda, Antonio (2000). «Valente: de la contemplación de la muerte», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.º 606, 7-10.
- _____ (3/9/2001). «Memoria de Valente», *ABC Cultural*.
- _____ (2007). *Valente: texto y contexto*. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicación e Intercambio Científico, Santiago de Compostela.
- _____ (2010). «Estamos solos», en Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Poetas con Valente*. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela, 41-64.
- _____ (2013). «Hay una astilla de luz...», en Raquel Rivera Fernández (coord.), *José Ángel*

Valente: memoria sonora. Deputación Provincial de Ourense, Ourense, 191.

Redondo Abal, Francisco Xavier (2016). *Biblioteca de José Ángel Valente*. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela.

Valente, José Ángel (2014). *Poesía completa*. Andrés Sánchez Robayna (ed.), Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, Barcelona.

Valladares, Saturnino (2016). *Retrato de grupo con figura ausente. Edición y análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad*. Deputación Provincial de Ourense, Ourense, 264-272 e 382-384.



Laura Paz Fentanes falando na Cátedra Valente de Santiago de Compostela

As sub-versións de Antonio Gamoneda

por MARÍA LOPO



Antonio Gamoneda e María Lopo na Fundación Granell de Santiago de Compostela

Traducido a máis dunha ducia de linguas, Antonio Gamoneda practica el mesmo a difícil e fecunda arte da tradución, experiencia que acompañou dende moi pronto a súa propia escritura poética. Ambas as dúas manteñen fondas conexións no universo do poeta e, de feito, a obra tradutora de Gamoneda incorporouse progresivamente ás edicións da súa obra poética; así, xa en *Esta luz. Poesía reunida* (2019) inclúese a totalidade das súas versións ata ese momento.

Gamoneda verteu ao castelán seis poemas de Nazim Hikmet (1961), sete de Georg Trakl (2003-2016), *Herodías* (1996) e *La sies-ta del fauno* (2012) de Stéphane Mallarmé (en colaboración con Amelia Gamoneda) e sete poemas de Herberto Helder (2016); neste último conxunto, o texto de “Israfel”, constitúe precisamente unha moi reveladora versión de versións. Completan o corpus tradutor gamonediano seis espirituais negros (1961), cinco cantos do monarca poeta chichimeca Nezahualcóyotl (2016) e diversos

textos de Dioscórides, Plinio o Vello e outros científicos e historiadores, da Antigüidade ao século XVI (1992-2016).

O propio autor expón con claridade as súas ideas sobre a práctica tradutora nos prólogos á obra poética, en ensaios e entrevistas. Gamoneda denomina «mudanzas» as súas versións en castelán de poemas escritos noutras linguas, termo que toma de Herberto Helder. Esta práctica da mudanza non presupón o coñecemento da lingua orixinal na que se escribiu o poema, e que no seu caso serían o turco, o alemán, o francés, o portugués, o inglés, o náhuatl, o grego e mais o latín; o que si supón é unha comprensión profunda do feito poético actualizado neses textos orixinais. Estamos pois ante unha lectura máis poética que filolóxica, na que subxace un movemento non de traslado senón de apropiación dunha materia poética preexistente coa que o autor da mudanza elabora un poema «outro» na nova lingua, poema que non obstante non podería existir sen o primeiro. Así, a relación cos

textos traducidos só pode ser dunha grande intensidade, orixinada por unha afinidade, admiración ou empatía que ten orixes moi diversas (rítmicas, ideolóxicas, significantes), mais que parte sempre dunha emoción ou pulo creativos da orde do sensible; neste proceso cobran unha significativa importancia as traducións que serven de mediadoras. As mudanzas de Gamoneda non exerceron tan só unha influencia decisiva na escritura da súa obra poética, tal e como recoñece o mesmo autor, por exemplo no caso das versións de Hikmet e dos espirituais en *Blues castellano* (1961–1966), poemario prohibido pola censura e publicado en 1982. Alén destas canles ou pasarelas, o autor tamén se interroga sobre o propio status das súas mudanzas, como no caso emblemático do *Libro de los venenos* (1993–1995), creación sobre *De materia médica* de Dioscórides e a súa tradución castelá por Andrés Laguna no século XVI. En definitiva, asume que o proceso creativo de reescritura, característico da súa poesía, non é en realidade diferente ao das súas mudanzas, con independencia de si o texto de partida é propio ou alleo; de feito, ao igual que ocorre cos seus poemas, revisou e modificou as sucesivas edicións das súas mudanzas. A liberdade do Gamoneda tradutor transmite unha grande alegría e forza creativas; o xogo e o humor afloran nesta «sub-versión», onde cabe a mudanza de mudanzas e mesmo cabería, por que non, a mudanza dun orixinal inexistente.

Neste corpus ocupan un lugar especial as dúas traducións de Mallarmé -outro poeta

tradutor- realizadas en colaboración con Amelia Gamoneda por ser, en palabras do poeta, máis versións que mudanzas, aínda reivindicando nelas a equivalencia fronte á literalidade e o pracer da palabra poética fronte ao maxisterio da rima e da sintaxe.

Bibliografía

- Breyse-Chanet, Laurence (2009), «Las “cacerías secretas” de una reescritura musical. Sobre dos “mudanzas” de Trakl en *Esta luz. Poesía reunida* (1947-2004) de Antonio Gamoneda», *Bulletin Hispanique* 111:1, 195-217. <<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/933>>
- Gamoneda, Antonio (1997), «Sobre Nazim Hikmet, los negro spirituals y mi *Blues castellano*» en A. Gamoneda, *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerfano y Fierro, 81-98.
- Gamoneda, Antonio (2016), «Confidencias y avisos» en A. Gamoneda, *La prisión transparente*, Madrid, Vaso Roto, 9-14.
- Gamoneda, Antonio (2019), «Avisos y explicaciones» y «Aviso» en A. Gamoneda, *Esta luz. Poesía reunida* (1947–2019). Epílogos de M. Casado, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2 vols., vol. 1 (1947-2004): 9-19, vol. 2 (1995, 2005-2019): 7-10.
- Gamoneda, Antonio & Amelia (2006), «Avisos y preámbulos» en *Mallarmé, Herodías*, Madrid, Abada, 7-14 (1ª ed. 1996).
- Gamoneda, Antonio (2020), *La pobreza*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 116-117.
- García Jurado, Francisco (1997), «Antiguos textos de ciencia convertidos en poesía: Dioscórides y Andrés de Laguna en el *Libro de los venenos*, de Antonio Gamoneda», *Epos* 13, 379-395. <<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/10029>>

María Lopo e Antonio Gamoneda na exposición “Corpoética” de Claudio Rodríguez Fer



Gamoneda a favor de Mercurio (Correspondencia gozosa)

por CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

Como Mercurio ou o mercurio, é a poesía de Antonio Gamoneda, e aínda o seu autor, un elemento líquido metálico, («baja como mercurio hasta la llaga azul del corazón»), planeta solarizado («Cuando el sol vuelve a su cuenco de tristeza»), planta mercurial («las plantas mortales y las salutíferas, las bestias de la ponzoña, los miembros, los órganos, los humores, las sustancias...») e tamén como o deus antiteos Hermes Mercurio portadora e portador das mensaxes viaxeiras, da adiviñación esotérica e da correspondencia gozosa. Diso quero dar fe a través das propias palabras do poeta en cartas, correos electrónicos e dedicatorias de condición inédita que documentan de forma fidedigna tal combinación mercuriosa.

A meirande parte dos seus envíos, remitidos dende a súa casa de León, foron cartas co seu enderezo estampado na cabeceira e postais ilustradas con obras de arte humano ou natural, moitas destas situadas na provincia leonesa, como en progresivo descenso ó imprevisto (vista aérea da catedral gótica e proximidades, pintura románica sobre a degolación dos inocentes na bóveda do panteón dos reis, estalactítica cova subterránea de Valporquero), aínda que tamén as houbo doutros lugares do mundo visitados polo poeta, como en progresivo ascenso ó non menos imprevisto (trono de Tutankamón conservado en El Cairo, acuarela sobre o cometa Halley musealizada en Londres).

Mención á parte merece -pois coa mesma humildade necesaria da máquina de coser de súa nai, Gamoneda non adoita dar puntada sen fío- a primeira postal que me enviou, reprodución da acuarela posmodernista



Claudio Rodríguez Fer e Antonio Gamoneda no Xardín das Pedras que Falan de Santiago de Compostela

«Cabaretera parisina», pintada en 1903 por Evaristo Valle. Este artista, como o poeta nacido en Asturias, como o poeta moi prematuramente orfo de pai e, pese ós seus constantes e doentes problemas psíquicos e económicos, como o poeta e como mostra a postal remitida, foi a miúdo cultivador do humorismo.

Humores, amores e amizades

En efecto, Gamoneda adoita recorrer ó humor incluso nas abundantes confidencias íntimas e creativas da súa conversación e da súa correspondencia: «Ahora mismo ando entre hipocondríaco y clínico; espero que, como siempre, pasará. Esto quiere decir que hago como que escribo, pero no me 'mojo'» (7-9-1996). E non digamos xa cando se refire con constante autoirrisión á axitación viaxeira na que se viu inmerso a raíz da obtención do Premio Cervantes en 2006: «Tú para Nueva York y yo para Caracas. Una locura (lo mío, digo)» (22-10-2015). E tampouco deixou pasar a ocasión de rebaixar con humor os eloxios dos que foi obxecto, como cando, tras telo citado eu como un dos grandes poetas de España nunha entrevista, escribiume: «Bien está que mencionemos a los amigos, pero no me pongas muy alto, que igual me caigo» (23-6-2017).

Pese a que xa con grande interese fun coñecendo a obra de Gamoneda parcial e ocasionalmente na miña xuventude, comecei a lela con máis orde e profundidade, como a maioría dos meus colegas coetáneos, a través da benemérita edición de *Edad (Poesía 1947-1986)*, realizada por Miguel Casado en 1987 e que o poeta me dedicaría máis tarde coa irónica hiperautocrítica que o caracteriza: «Pura arqueología, querido Claudio» (17-7-2003). Porén, tal lectura enganchoume para sempre á súa poesía e aproximoume definitivamente ó autor, así que estiven encantado de coñecelo persoalmente nun encontro de poetas en diversas linguas ibéricas realizado en Toledo durante 1993.

En Toledo pasamos falando boa parte daquelas xornadas e logo regresamos por estrada a Madrid, onde estivemos unhas horas nas que desfrutei véndoo exercer da súa condición esencialmente paternal coa filla que alí foi a saudalo. De Chamartín partimos en confidencial tren nocturno até León, onde el se apeou e dende onde eu continuei viaxe a Galiza. Porén, para min

houbo algo moi íntimo en tal encontro poético e viaxeiro, pois confirmei que Gamoneda, xordo atenuado por audiófono e de fala leonesa como meu pai (que era zamorano), compartía tamén con el características derivadas dunha procedencia social humilde, dunha experiencia profunda da morte e da dor, dun compromiso político antifascista e dun tenro humanismo irreduciбель.

O talante xeneroso e acolledor co que Gamoneda me tratou no noso largo e lento periplo ferroviario quedou expreso xa na súa primeira carta, escrita en resposta a outra miña na que eu me puña á súa disposición en materia galega: «Fue un buen asunto (éste de haberte conocido) y, sí, algo quiero de Galicia; quiero que, en alguno de tus viajes, te apees -avisándome- en León, para que prospere el negocio de nuestra amistad. Un fuerte abrazo. Antonio» (26-11-1993). E esta foi a tónica coa que seguiu invitándome á súa casa ó longo dos anos, como puxo en evidencia nesta outra misiva, como todas firmada co seu nome de pía: «Ya me gustaría verte por León. No me olvides si vienes de camino. Abrazos» (7-9-1996).

Como era de esperar, visitar a casa de Gamoneda e da súa familia foi sempre unha moi grata e intensa experiencia, na que a orde do Zeus hospitalario que encarna o poeta se viu ademais complementada pola non menos cariñosa hospitalidade da súa esposa, a mestra María Ángeles Lanza, muller fundamental na vida e na obra do autor de *Esta luz*. Xusto nesta compilación revisada da poesía reunida de Gamoneda, publicada por primeira vez en 2004, foi onde ela mereceu a dedicatoria acaso máis sucinta e pese a iso máis elocuente e totalizadora da historia da poesía española: «María Ángeles».

Ademais, por Gamoneda coñecín tamén, xa na nosa primeira estancia conxunta en Madrid, á súa filla menor, Ángeles, a quen tiven o pracer de volver a ver en León, e, en Salamanca, á súa filla maior, Amelia,



Antonio Gamoneda, Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer en Lugo

con quen tiven o gusto de encontrarme e reencontrarme varias veces na Universidade onde exerce a docencia e a investigación en Literatura Francesa. O propio Gamoneda fixo de mercurioso Mercurio entre nós, ó participar os tres de comúns afeccións e relacións no ámbito da poesía francófona: «Querido Claudio: Mi hija Amelia, efectivamente, tenía aún algunos ejemplares de su traducción de Yvon Le Men: te regala uno de muy buena gana» (7-9-1996). É por iso que, andando o tempo, enviei ó poeta o meu poemario *Voyages à toi*, traducido do galego ó francés por María Lopo e Annick Boilève-Guerlet, cuxo recibo agradeceu con «Gracias, gracias mil» (6-2-2008).

Poesía e lingua galegas

Por cordial petición súa, na miña primeira carta enviei algunha mostra da miña poesía en galego, pois xa entón me asegurou que lía en tal lingua, quizais o poemario *Lugo blues*, de 1987, e a compilación *Vulva*, de 1990, cuxo recibo agradeceu coa

xenerosidade que sempre o caracterizou comigo: «Querido Claudio: He leído -con provecho y temblor- tus poemarios y no me queda sino agradecerte el haberlos escrito» (26-11-1993).

Anos despois enviei a caixa-libro *Extrema Europa*, de 1996, que tamén acolleu xenerosamente: «En cuanto a tu *Extrema Europa* (dentro de un rato pasará a «Na percura...») sé ya que me enriquece y proporciona placer. Enhorabuena y un abrazo» (20-4-1996). De feito, ó ano seguinte, sorprendeume cunha información inesperada que conclúe coa lapidaria reflexión sobre os premios que sempre compartín: «Tu *Extrema Europa*, propuesto por mí, estuvo en la mesa del Premio Nacional. Quizá, pienso, lo votó también Xesús Alonso Montero, pero no tuvo suficientes apoyos entre unos actantes que, en su mayor parte, no habían leído más libro que el de su amigo. Los premios no son nada, en todo caso. Un abrazo» (26-10-1997).

O infrecuente aprecio pola poesía galega do que Gamoneda fixo gala, bastante insólito entón entre os poetas en castelán dende Lorca, e o seu interese pola lingua literaria na que aquela estaba escrita, volveu a sorprendeme cando lle enviei o meu poemario *A unha muller descoñecida*: «Yo estoy en tiempos de grandes dudas. No las tengo en relación con tu libro. *A unha muller descoñecida* me esperaba ayer (yo viajaba) y ayer mismo, en la noche, lo leí de un tirón porque ‘me agarró’. Te leo en la paradoja profunda, en el juego magnético y gozoso, y, a veces, temible, de la lengua sublevada. La lengua. Poesía aparte, qué hermosa y arriesgada expansión/integración: vienen al galego palabras impensables (¡TÓNER!), y funcionan. Y vienen al galego (tengo que leer el libro otra vez) las palabras galegas-que-no-existían. Y funcionan. Ando gloriosamente perdido en los diccionarios, creo, con a muller. Gracias y abrazos» (1-5-1997).

Gamoneda mostrou este mesmo interese tras o envío da miña poesía reunida no libro

Amores e clamores en 2011, pois díxome que o levaría a unha necesaria estancia de descanso que proxectaba realizar, ós seus atafegados 80 anos, na canaria Illa da Palma: «Gracias por *Amores e clamores* que bienvenido es porque es seguro que cubrirá huecos que no quiero tener en tu poesía y me dará ocasión de una lectura ‘panorámica’» (19-9-2011).

Porén, dirixíndose a Carmen Blanco e a min como «Tan queridos» e acusando recibo da miña edición multilingüe de *A cabeleira (Poema en 60 linguas)*, de 2016, Gamoneda recorreu ó humor en sintonía con outros idiomas periféricos, polos que parece sentir a mesma simpatía que polo sempre desempoderado galego: «Gracias, gracias, poetas. Para otra edición os los traduzco yo al bable o al caló, únicas lenguas ‘alternativas’ que puedo manejar» (25-12-2016).

En calquera caso, enfeitizado polo galego, Gamoneda recorreu de vez en cando ós galeguismos léxicos, como o presente na



Antonio Gamoneda, Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer en Lugo

postal que reproduce o cometa Halley enviada a Carmen Blanco e a min: «el cometa de 1532 creo que era *feiticeiro* y le he encargado los mejores sortilegios para vuestro 2020» (19-12-2019). E máis veces nos denomina literariamente a nós mesmos con epítetos galegos de raizame medieval, como «miña señora dona Carmen» (3-5-2016) ou «Mestre Claudio Rodríguez Fer» (7-4-2018).

Química en *Unión Libre*

Parte da nosa primeira correspondencia tivo que ver coa súa colaboración en *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas*, revista intercultural que coordino dende 1996 con Carmen Blanco e coa cooperación constante doutras escritoras galegas, por certo tamén gamonedistas, como Olga Novo ou María Lopo. Tras o envío do noso primeiro número, Gamoneda aseguroume a súa colaboración: «Querido Claudio: Gracias por el 1 de *Unión Libre*, que hojeé anoche y veré hoy -en la mañana- con mayor detenimiento. Por descontado que, salvado el que, espero, haya sido año único en barbecho, tendrás mi colaboración aunque aún no sepa qué, cuándo y cuánto. Te deseo un 97 generoso. Abrazos» (14-1-1997).

Pouco despois remitiu ó texto «Memoria, Sustancias, Límites», auténtica química poética gamonediana na estela do seu *Libro de los venenos*. A revista deu a cada unha das súas substanciosas unidades independentes o tratamento individualizado que merecía, en contraposición á humildade coa que as proporcionou o poeta: «Querido Claudio: Estos son los 'recortes' que me han venido a la mano de un conjunto provisional e inconcluso. ¿Te sirven? El que te lo mande en forma de cuaderno no significa nada. Lo he hecho así para poder hacer yo la última lectura unitaria y aislada. De hecho, son, como ves una especie de entradas de diccionario y por eso las prefiero en orden alfabético. Pero tú puedes ponerlas perfectamente en una o dos páginas. Haz lo que bien te parezca. (...) ¿Seguro que te sirven? Un gran abrazo» (19-3-1997).

Pese á miña entusiasta aceptación, esta inseguridade do gran poeta da dúbida que é Gamoneda reapareceu moi significativamente na carta posterior: «Me alegra, querido Claudio, que no te parezcan mal mis apuntes farmacológico-poemáticos. Yo estoy en tiempos de grandes dudas» (1-5-1997). E aínda se mostrou algo abafada a súa modestia por dito tratamento cando recibiu



Antonio Gamoneda e Claudio Rodríguez Fer na Facultade de Humanidades de Lugo

editada a revista: «Querido Claudio: Recibí *Unión Libre* y tu tarjeta al regreso de una semana manchega y extremeña. La revista está (así me lo parece: no he hecho más que hojearla) sólidamente tratada y puesta en su sitio. Apretado ando, pero haré lectura total y reposada. Mis 'textos' (¿cómo llamar a esto?) están tratados con generosidad quizá excesiva: en dos páginas hubieran quedado cómodos, aunque, claro, estén aún más lujosamente acomodados así. Gracias» (26-10-1997).

Xunto a outras entradas, algunhas das publicadas en «Memoria, Sustancias, Límites», figuraron no apartado «Plinio, Dioscórides y otros [1992-2003]» das dúas edicións de *Esta luz* (2004 e 2019), baixo o título «Notas para un diccionario apócrifo». Porén, non todas as adiantadas na revista galega foron recompiladas logo na súa poesía reunida, onde se excluiron as voces «acúfenos», «Asia colérica», «dípteros», «exógenos» e «micelo», e onde tampouco foron completamente recollidas «cianuro» e «papáver», de maneira que as reservas destas misteriosas materias gamonedianas só se conservan e preservan até agora en *Unión Libre*.

Entrevistas, conferencias e ensaios

A sincera modestia de Gamoneda, que por suposto non é allea á grandeza do autor nin tampouco á da súa obra, está patente tamén na súa actitude respecto ás sucesivas entrevistas que lle foi facendo ó longo dos anos o meu alumnado universitario, ó que sempre recibiu paciente e hospitalariamente na súa casa de León. Así, respecto á primeira, debida a José Luis Calvo Vidal e publicada no número correspondente a 1996 de *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, anuario que eu mesmo dirixo na Universidade de Santiago de Compostela, escribume para darme noticia da súa realización engadindo que «puede que alguna de sus cuestiones quedase sin respuesta aceptable» (20-5-1996). Co mesmo interese, no número correspondente

ó ano 2012 da mesma revista, publicou Alejandra Arias outra entrevista, que nesta ocasión foi ademais gravada en soporte audiovisual.

Posteriormente, outros medios da Universidade de Santiago de Compostela, no *Xornal USC*, noticiario institucional, e a revista *Evoché*, que realiza o alumnado do Campus de Lugo, publicaron, respectivamente no 2015 e 2016, unha terceira conversación realizada por Cristina Fiaño, entón directora de *Evoché*, entrevista e autora moi positivamente valoradas polo poeta: «Me mandas su entrevista que, siendo exhaustiva, es perfecta. (...) Voy a pedirle también que me mande algunos poemas. ¡Qué hermosa cabeza!» (2-7-2015). Máis tarde, a mesma Cristina Fiaño transcribiu tamén a entrevista pública que eu mesmo lle fixen a Gamoneda durante a Semana do Libro de Compostela de 2018.

No ano 2003 invitei a Gamoneda a participar cunha conferencia e cun recital de clausura no encontro sobre «Poetas europeos contemporáneos» realizado no Campus Universitario de Lugo, onde en efecto se ocupou de Trakl, Perse, Lorca, Hikmet, Helder, Hill e Rodríguez, tal como pode lerse no número da revista *Moenia* correspondente ó 2004, que recolle as actas das intervencións en dito evento. Aquel repousado e feliz encontro en Lugo daría para falar moito de poesía e de vida, pero, aténdose só ó escrito polo poeta, basta con reproducir o seu xeneroso agradecemento pola acollida dispensada naquela ocasión por Carmen Blanco e por min, así como polo envío da reportaxe fotográfica da súa estancia: «Gracias, queridos Carmen y Claudio, por las fotos (nunca me vi tan favorecido y tan cariñosamente cercado), y, sobre todo, por las horas de compañía, que tanto bien me han hecho. Espero veros por León y os abrazo» (25-7-2003).

Moi xeneroso foi así mesmo Gamoneda co meu ensaio «Antonio Gamoneda o la

riqueza de la pobreza», publicado na revista salmantina *Cuadernos del Lazarillo* en 2008: «tu trabajo sobre mí, espléndido» (5-3-2008). Eu enviárallo inédito ó comezo dunha xira súa por sete países «en un disparatado viaxe mediterráneo», ó que se levou o meu inédito: «Gracias, gracias mil. Me llevo por lo menos el escrito» (6-2-2008). Editado xa, remitíume as seguintes impresións: «Juicios de valor aparte, es un trabajo perfecto; no sólo en lo que podríamos llamar interpretación, sino en cuanto concierne a mi actitud y devenir en el triple y trenzado hilo de la biografía, la escritura y publicaciones, el posicionamiento en relación con el ‘mundo’ o ‘mundillo’ literario coetáneo. Gracias por tu constante saber y acertar. Tu trabajo es el referente perfecto que deberá tenerse en cuenta por los que hacen y hagan una contemplación -tantas veces, hasta ahora- sesgada o caprichosa de mis sesenta años de escritura» (11-10-2009).

E tamén foi cordial e xeneroso cos meus outros ensaios, aínda ás veces sen tempo para lalos, pois, por exemplo, nada máis recibilo, dixo do meu libro *Borges dende o labirinto galego*, publicado na edición bilingüe galego-castelá en 2008, que «ya sé que es hermoso por los cuatro costados e interesante por otros cuatro» (20-6-2008).

Física na Cátedra Valente

No 2004 invitei a Gamoneda a impartir catro conferencias na Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago de Compostela, que darían orixe ó libro *Valente: texto y contexto*, publicado en 2007 coa transcripción por parte do doutorando Francisco Javier Reija Melchor, a quen eu xa publicara a biografía gamonediana que acometeu xunto a José Luis Calvo Vidal no número da revista *Moenia* correspondente ó 2000. Gamoneda escribíume dúas cartas en torno ó proceso de edición do libro, incluíndo unhas notas para a imprenta e facendo gala outra vez da súa compracente flexibilidade: «Si el título no te gusta, lo cambiamos» (30-9-2016).

Durante aquela estancia de Gamoneda de case unha semana en Santiago de Compostela, que pasou hospedado coa súa esposa na Casa de Europa, tivemos ocasión de falar moito de literatura nas aulas, pero tamén da súa biografía persoal e familiar fóra do ámbito universitario, neste caso acompañados os tres en ocasións pola escritora Carmen Blanco, pola estudante Tania Lamas, polo escultor Silverio Rivas e pola poeta chilena Paulina Valente (sobriña dos poetas José Ángel Valente e Armando Uribe Arce). Este foi o seu balance ó recibo da conseguente reportaxe fotográfica da



Antonio Gamoneda e Claudio Rodríguez Fer nun acto da Cátedra Valente en Santiago de Compostela



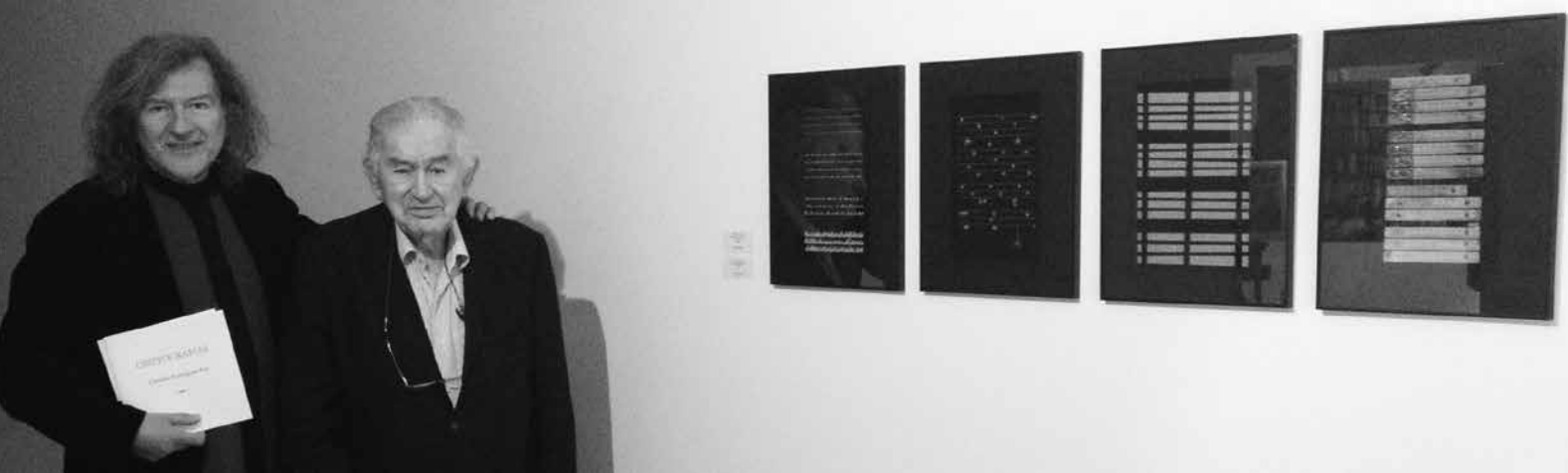
Claudio Rodríguez con María Ángeles Lanza e Antonio Gamoneda en León

súa estadía: «Gracias, queridos Carmen y Claudio, por la documentación fotográfica. Está muy bien a todos los efectos, especialmente el de fijar momentos de unos días inolvidables» (25-11-2004).

Tamén acudiu Gamoneda á homenaxe que se lle tributou a Valente en 2009 no seu Ourense natal, onde tiveron o pracer de presentar o seu recital de clausura, no que dedicou ó seu colega o poema «Hay una astilla de luz...», tal como se recolleu ó ano seguinte no libro *Poetas con Valente*, editado, cun retrato de cada poeta debido á artista lucense Sara Lamas, pola Cátedra que custodia o legado valenteano. Alí presenteille á tradutora Tera Blanco de Saracho, que tamén colaborou como poeta no citado poemario, a quen lle dixo na miña presenza -e logo ela escribiu sobre o

dito- que o que fai da tradución dun poema unha boa tradución é que sexa, á súa vez, outro poema. Gamoneda recibiu con agrado a reportaxe do encontro ourensán -«Mucho me gusta contar con vuestra compañía fotográfica» (26-1-2010)- e envioume para *Poetas con Valente* a excelente composición memorial, entón inédita, «Ha de llover» (12-4-2010).

Porén, Gamoneda volveu a responder á miña chamada en relación con Valente en 2015, pois propúxenlle presidir o tribunal, na súa condición de Doctor Honoris Causa por varias universidades, da tese doutoral que dirixín a Saturnino Valladares, no Campus de Lugo da Universidade de Santiago de Compostela, sobre a correspondencia valenteana dos poetas da súa idade, incluído polo tanto o propio



Antonio Gamoneda ante sonetos visuais de Claudio Rodríguez Fer, que porta o catálogo da súa *Criptografías* prologado polo primeiro

autor de *Esta luz*. E, en efecto, resultou tan oportuno como emocionante que quen non puido completar estudos universitarios no seu día polas limitacións económicas da súa clase social, puidese presidir finalmente un tribunal doutoral polos seus propios méritos literarios. Sobre isto ironizou o sempre relativizador Gamoneda, quen decidiu non renunciar ó taxi para o seu traslado, como pretendía, por «las razones de Amelia, reunidas con las tuyas, los dos doctores legítimos y no como otros por la puerta de atrás» e quen, na mesma tónica, logo se despediu con «Abrazos mínimamente doctorales» (13-6-2015).

O poeta e profesor Saturnino Valladares volveu a contar con Gamoneda na súa compilación de poemas dedicados a Valente, editada pola Cátedra que leva este nome, a cuxa entrega o autor de *Blues Castellano* quixo corresponderme «con un CD donde M^a José Cordero canta (bien, con otros míos, etc.) 'Latitud', de Valente» (16-12-2019). O propio Saturnino Valladares e eu fomos entregarlle persoalmente a León os seus exemplares de *Poemas a Valente*, xunto á excelente versión portuguesa do seu *Libro del frío* traducida e publicada en Brasil polo mesmo compilador, na que foi unha memorábel xornada de amizade entre poetas. E, ademais, puidemos desfrutar do encontro coa súa familia e, por extensión, coa eficiente fareira virtual da bitácora Faro Gamoneda, Eloísa Otero.

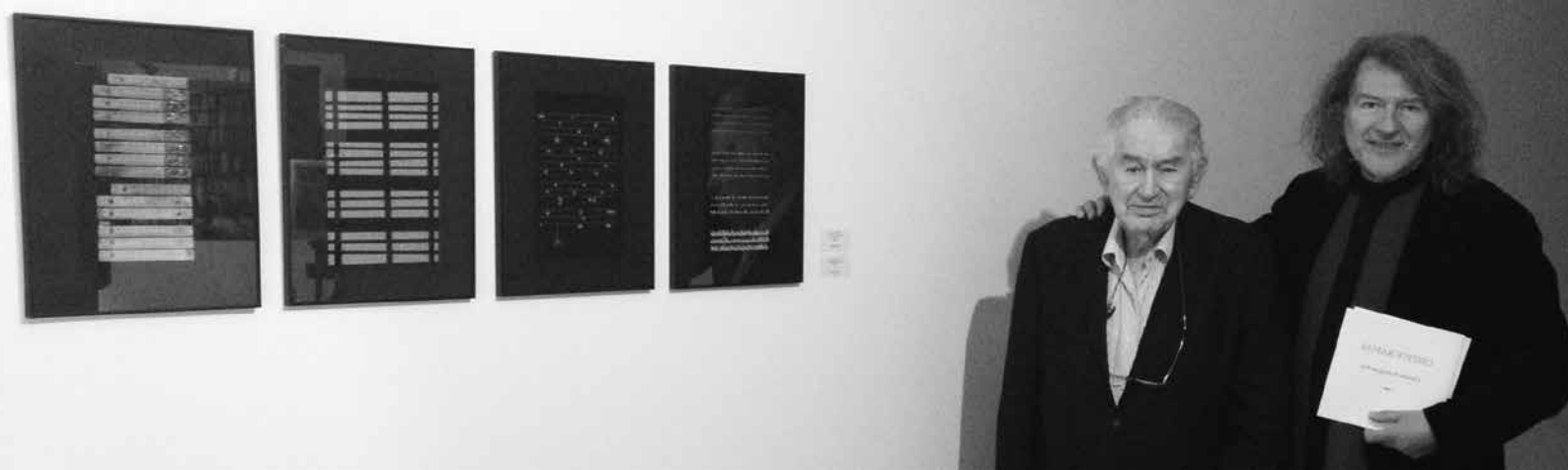
Porén, á marxe da súa presenza física na Cátedra Valente e das súas diversas

conexións con este poeta, foron moitas as sesións académicas que me deron o pracer de desfrutar co estudo da obra de Gamoneda, entre as que destaca a defensa da excelente tese doutoral sobre o seu ciclo de senectude, debida ó investigador Rubén Pujante Corbalán e cotutelada nunha das miñas universidades, a tan querida de Rennes, e tamén na da súa natal Murcia, cuxo tribunal tiven a honra de presidir en 2020.

Hidromemoria do Pai e da Nai

Tras o envío en 2005 do meu libro *El molinero misterioso* (tradución do galego da memoria da vida que dediquei a meu pai, Claudio Rodríguez Rubio, co título de *O muiñeiro misterioso*), no que falaba das coincidencias humanas e humanistas existentes entre o poeta e o meu proxenitor, Gamoneda tomouse a molestia de escribirme ó respecto na inminencia dunha viaxe: «Querido Claudio: Tu página 125 es emocionante. Gracias. Estoy a punto de salir para Alemania. Leeré el libro en el viaje del bus» (16-6-2005).

Non foi esta a única vez na que compartimos emocións epistolares en torno ós pais, como cando, tras remitirille os meus poemas memorialistas «Pai meu (Amén, camarada)» e «A árbore da vida», un ano antes de que formaran parte do meu libro *Ámote vermella*, cualificou de espléndidos «tus poemas Pai/Nai, duros y luminosos», xusto nunha postal co texto inicial do *Quijote* editada polo Instituto Cervantes (5-3-2008). Co mesmo compromiso pola memoria histórica antifascista acusou tamén eloxioso



e solidario recibo do noso catálogo da exposición *Vermellas. Chamábanlles 'rojas'* en cuxa organización participamos Carmen Blanco e eu con textos reivindicativos e poéticos dedicados ás mulleres represaliadas polo franquismo en Galiza, segundo el publicación «recia, veraz y oportuna en sus contenidos» (26-1-2010).

De aquí veñen palabras como as que me dedicou conxuntamente con Cristina Fiaño na súa memoria xenealóxica *Un armario lleno de sombras*: «A Cris, a Claudio, mancomunadamente (como se decía en mis días jóvenes) y también con cariño en la fraternidad poética» (18-6-2015) ou a min só no seu poemario *La prisión transparente*: «Para Claudio, en la fraternidad poética, y en otras muy reales fraternidades» (24-2-2017). Fraternidade poética que compartimos moitas veces con resistencia granitoide, como cando inaugurou a rocha cos seus estremecedores versos inscritos no Xardín das Pedras que Falan promovido polo escritor Suso de Toro en Santiago de Compostela, pero tamén sempre outras fraternidades purificadas cal «basalto dentro de basalto».

Sabedor do destino muiñeiro que entre outras cousas levou ó cárcere franquista a meu pai e de como iso me predestinou a min, Gamoneda envioume un escrito a modo de prefacio da «Hidromemoria» poética que dediquei ó tema que nunca poderei agradecer o suficiente fóra da unión de irmáns proletarios que representan e encarnan para min: «De nuestro corresponsal. Urgente. Novecientas mil y pico palo-

mas exactamente han sobrevolado la cárcel de Lugo y han levantado el puño para saludar a Claudio Rodríguez Rubio, camarada muiñeiro, natural zamorano de Santa Cristina de la Polvorosa. El camarada muiñeiro (acompañado por el camarada Hidrositómetro y los camaradas metroproletarios, no se sabe cuántos), ha contestado al saludo coreando La Internacional» (7-4-2018).

Criptografías visuais

Gamoneda agradeceu sempre cariñosamente as fotografías que lle envíei, incluído entre elas o meu poema visual «A aventura dos rañaceos», fotomontaxe de retratos da miña infancia con Nova York como fondo: «Querido Claudio, gracias por los bonitos recuerdos fotográficos, poema visual incluido. Eras un niño muy guapo» (22-10-2015).

Porén, precisamente no campo da poesía visual, puxo nome, co seu don de nomear, ás que dende entón chamei *Criptografías*, publicadas en 2018 con introdución súa, ó referirse a elas primeiro en efecto como «tus criptopoéticas» (25-3-2018) e logo como «tus hermosas adivinanzas criptopoéticas» (5-4-2018). A súa presentación nesta publicación e no catálogo da miña exposición de poesía visual e obxectual titulada *Corpoética*, así como a súa comprensiva e entusiasta visita á mesma durante a súa exhibición na Fundación Eugenio Granell en Santiago de Compostela en 2018, compoñen sen dúbida un dos acontecementos máis belos e felices da miña vida creativa, polo demais inseparable das outras.

Naquel encontro de encontros, Gamoneda quixo compartir comigo complicidades coa República e con meu pai no apartado «Hidromemoria», coa escritora Carmen Blanco ante a instalación «Cebrario», coa poeta Olga Novo ante o poema obxecto «Poetas apacentando vacas», coa deseñadora gráfica Cristina Fiaño ante o seu propio traballo en «Cinepoemas» e coa investigadora María Lopo ante a culler «Deusa zulú», tal como retratou fotograficamente esta última, autora ademais da entrada dedicada ó poeta no *Diccionario histórico de la traducción en España*. E como non podía faltar o bo humor, ambos posamos co místico Juan de la Cruz esculpido nunha estatua exposta na Fundación Granell que pertenceu a este pintor.

Emocionado e emocionante, pero tamén gracioso, nas diversas acepcións da gracia, estivo Gamoneda nos recitais nos que o presentei en Galiza ou ós que asistín fóra dela, ás veces compartidos con outros poetas, como o que ofreceu co seu tan afín amigo Juan Carlos Mestre na clausura das

Jornadas María Zambrano organizadas na Universidad Complutense de Madrid en 2021. Tanto antes como despois do recital fluíu o humor tanto como a dor no medio destes dous auténticos poetas resistentes ó mal polo amor. Alí compartiu Gamoneda ADN poético co propio Mestre e co seu totémico mestre César Vallejo, e eu con eles o meu *ADN do infinito*.

Gracias galaicas e gamonedianas

Porque Gamoneda, poeta integral e integrador, é tamén integral e integradora persoa no seu comportamento, na súa conversación e na súa correspondencia. Por exemplo, aínda escribíndome a min, alude sempre no seu epistolario, dende que a coñeceu, a Carmen Blanco, ás veces mostrando interese en «*leer bien leído*» un libro seu (5-3-2008) e ás veces en recoñecemento da súa actitude acolledora, como cando, tras darlle eu recordos ó poeta da profesora galaico-arxentina M.^a Carmen Porrúa, escribiu: «Y hablando de ‘Cármenes’: dile mis cariños a la tuya maravillosa, capaz



Claudio Rodríguez Fer, Antonio Gamoneda e Carmen Blanco en Santiago de Compostela

de sonreír, de acariciar con su sonrisa, incluído yo, a todos sus cercanos, incluso en los peores días odontolóxicos, que es muy exemplar y heroico sonreír en tales días» (1-7-2015). A esta «Carmen maravillosa» (22-10-2015) adoita referirse, á maneira cortés do Medievo, en trobadoresca lingua galego-portuguesa, incluso ó pedir «caridad dando a minha senhor Carmen grandes besos universales, con abrazo condigno para ti» (16-12-2019).

Obra de ourivería oferente son as súas dedicatorias trenzadas, como pode observarse na da compilación *Esta luz*, concisamente próxima na súa primeira edición -«Para Carmen y Claudio, tan cercanos. Siempre» (14-11-2004)- e redobrada na segunda, pois iníciase no primeiro dos seus volumes e prosíguese no segundo: «Queridos Carmen y Claudio, mis amigos embajadores en Galicia prodigiosa. El cariño que os tengo no cabe en esta página. (...) A Carmen y Claudio, poetas necesarios, con un abrazo» (20-1-2020).

E de Carmen Blanco pasa a miúdo a unha discípula doutoral desta, a poeta Olga Novo, unha das autoras que compartiu con Gamoneda o libro *Poetas con Valente*, reduplicando abrazos: «¿Y qué será de mi amiguina Olga Novo? Es verdad (atención, Carmen), que las mozas poetas vais que os matáis en Galicia. Abrazos, abrazos» (23-6-2017). Precisamente foi Olga Novo quen me regalou *El libro de los venenos* de Gamoneda, máis tarde dedicado polo seu autor conxuntamente: «Proindiviso, para Olga, para Claudio, con los convenientes antídotos y con mi amor (proindiviso)» (18-6-2015).

A mesma concatenación produciuse ás veces en envíos efectuados a través da súa teleasistente e sempre atenta filla Amelia, como o que tivo como destino final a Cristina Fiaño, que titulou «Correo de Antonio Gamoneda vía Amelia-Carmen para Cris vía Claudio» e que comezou dicindo: «Querido Claudio, este correo,

naturalmente, lleva grandes cariños para ti y para miña señora dona Carmen, que, como yo quiero y necesito, estaréis en buena salud y aguardando a que ‘suban as mareas’, pero, por la mayor parte, letra y su correspondiente cuota de cariño son para Cris Fiaño». E, tras incrustar cervantinamente as por certo non tan «mínimas ocurrencias que han despertado en mí los poemas que me envió», a estrutura perfectamente enmarcada da mensaxe complétase finalizando: «Y retorno a mis queridos Carmen y Claudio para poner abrazos, muchos abrazos» (3-5-2016).

Abundando no cariño, tamén comparece a nosa filla Mariña nos paratextos manuscritos que enriquecen os exemplares que temos dos libros de Gamoneda, como ocorre no do libro inspirado e poeticamente enriquecido pola súa neta nena, *Cecilia*, cuxa dedicatoria di: «Mariña, Carmen, Claudio, ya hace tiempo, y no poco, que aprendí de vosotros una manera de querer, (a vosotros sigo refiriéndome), ya viejo, aprendí esta otra suscitada por Cecilia. ¿O serán la misma? Ya me diréis. Abrazos» (12-6-2015).

En suma, non podo senón rematar coa emoción proporcionada polo admirábel poeta que non deixa de selo ou que o é aínda máis cando non escribe versos, coa esperanza de chegar a estar á altura da súa emocionante amizade, que por suposto sempre será recíproca, como a súa emotiva despedida nesta carta: «Querido Claudio, gracias –yo también a ti– por todo y por tanto. Bien me doy cuenta de que cuanto haces relativo a mí es siempre para favorecerme. Para favorecerme, de manera emocionante, dentro de una multitud en la que lo normal es ignorarse. (...) Te quiero, te abrazo. Antonio» (1-7-2015).

(Publicado en castelán en “Gamoneda a favor de Mercurio (Correspondencia gozosa)”, *Barcarola*, 100, Albacete, xuño, 2022, pp. 243-254. Tradución ao galego de Laura Paz Fentanes)

POEMAS

por ADINA IOANA VLADU



Adina Ioana Vladu na súa Transilvania natal



VENDO NEVAR NOS CÁRPATOS

Estou en Compostela vendo nevar no Courel.
(U. Novoneyra)

Cambia o universo... pero o meu amor non cambia.
(C.R. Fer)

Cóbreme o corazón a primeira nevada dos Cárpatos
deste ano
e saio pastar os derradeiros fíos de luz agochados entre a herba do verán
cal cerva que naceu na primavera
e aínda non coñece a xeadá.
Contra a friaxe, o único antídoto imaxinable -
Cúbreme o corazón co teu lume
ti, en cuxos ollos nunca é inverno
e cuxos brazos forman bólas de cristal
cheas dun eterno xuño.
Ti, que cristalizas partículas de enerxía pura
en folerpas de poesía
inderretible.
Cóbreme o corazón a primeira nevada dos Cárpatos
deste ano
e non sei se non comezo a latexar máis devagar
por empatía.

NOVOS DIÁLOGOS IMPOSIBLES

para C. e N., e para novos diálogos imposibles
„...și pat le era dușumeaua.”
(din raportul Securității despre poeta Nina Cassian)

O amor estaba en min desde 1957.
Con 17 anos eu chegara a ser unha muller fascinantemente fea – e non o sabía.
Brotaban en min palabras inventadas, mares e lúas
sentíame máis viva que nunca
doíanme as omoplatas polo imperativo das ás
estoupaba no orgasmo da lingua romanesa
ao sentirte subir cara min
con labios líquidos de lava primordial
dende o primeiro fulgor do estremecemento
que nos fundiu ata o berro
máis alá da lingua.
Presentíate no diálogo do vento coa mar
no salitre que sabía coma a túa saliva,
na claridade da luz do máis alá do bosque,
mais non o sabía.
Só tardei sesenta anos en saber
que o amor estaba en min desde 1957,
cando nos amabamos nos despachos do antigo Ministerio das Artes,
e a nosa cama era o chan.

Un camino de tulipanes

por LAURA PAZ FENTANES



Laura Paz Fentanes na Cátedra Valente de Santiago de Compostela

Allí estaban otra vez, una mañana más. Siempre en direcciones opuestas, pero con caminos cruzados. Él hacia el centro a vender flores con su carrito y su taburete para sentarse durante el día. Ella hacia el arrabal a su trabajo también. Él con la calma de quien tiene todo el incierto día por delante.

Ella con las prisas de quien trata de evitar llegar tarde al trabajo. Quizás, si no fuese por la parsimonia de él y la prisa atrasada de ella no llegarían a cruzarse todos los días en el mismo punto.

Evidentemente no le pasa solo con él. No es la única persona que ve todos los días



que va de camino al trabajo. También están en su camino (¿o ella en el de ellos?) los repartidores de la pizzería, el camarero del bar... pero con ellos la relación es distinta. Los conoce también por haber comido o tomado el café en numerosas ocasiones donde ellos trabajan. Así que en su recorrido se saludan e incluso intercambian rápidas palabras, casi volátiles.

Es, ciertamente, una situación de desigualdad, es decir, ella sí sabe más de ellos, o al menos de sus vidas laborales. Sabe en qué turnos prefieren trabajar, qué días y, de algunos, incluso de dónde son o cuáles son sus verdaderas aspiraciones. Sin embargo, ellos no saben nada de ella. No invaden su espacio profesional porque lo desconocen, pero, por otro lado, saben otras cosas que ella desconoce de ellos. Es más, saben cosas que sus compañeras de trabajo ignoran: cómo le gusta el café, que es intolerante a la lactosa, cuál es su pizza favorita... Pero, a su vez, sus compañeras saben cosas de ella (y ella de ellas) que nadie más de su entorno (y del de ella) saben.

A veces piensa en la (improbable) posibilidad de que algún día una hermana de alguna compañera aparezca en el trabajo para llevarle la comida que se haya dejado olvidada en la nevera o algún marido que venga a avisar a su esposa de que han

expulsado al niño del colegio. En todos esos escenarios le incomoda pensar en el choque de mundos. En la presentación de un mundo a otro en el que una es el puente de unión, pero en el que realmente ninguno de los dos mundos acaba de conocer ese puente porque ya no son las mismas vías de circulación que por la mañana en casa o hace dos minutos en el descanso. Por supuesto que si eso le pasase a ella no se molestaría en presentar a los dos mundos, porque son dos realidades que no se conocen ni se van a volver a ver. No necesitan pasar por esa farsa social y, dicho sea de paso, a ella tampoco le ilusiona presidir este tipo de eventos sociales. Pero eso nunca le podría pasar a ella, que no tiene ni hermana, ni esposo, ni mucho menos niños.

Hay una gran cantidad de lazos sociales que se establecen, como si se tratase de una especie de tablero con hilos de lana sujetos por chinchetas. Algunos hilos se mantienen tensados, otros se han aflojado de tanto usarlos, otros son finos como la tela de araña y otros son de un grosor semejante al de la lana *Mindwoodness*. Desconozco si existe un término en español para este tipo de material, pero su traducción literal es la más apropiada para esta imagen: 'lana mental'. Claro que todo este pensamiento, que pasa con frecuencia por su mente, se desvanece rápidamente para apurar el paso.

Al igual que pasa con las personas, hay flores arena y flores cal. Y, por seguir el símil, hay flores más estéticas, más altas, con más espinas... y flores a las que algunas personas cuidan, otras a las que riegan o a las que arrancan de cuajo.

En ocasiones se pregunta si otras personas con las que se cruza en el camino, aunque no tan a diario, llegan también tarde a algún lugar o, quizás, demasiado pronto y por eso esperan en una terraza. Trata de quedarse con la mayor cantidad de caras posible, aunque es horrible para ello, para poder comprobar si están en el camino al día siguiente. Hay algunos, como “el señor de las flores”, que empezaron así, los vio un día y luego otro y otro más, hasta que se hicieron habituales. Compañeros de camino, en ocasiones incluso de dirección. En otros casos su intuición le dice que no volverá a encontrarse con quienes ha visto ese día, especialmente cuando son peregrinos. Le hace mucha gracia pensar que ha podido encontrarse con un señor de Bordeaux y guiarlo a la pensión más cercana y económica, mientras que no ve a sus padres, que viven a unos pocos kilómetros, en semanas. Claro que es una gracia amarga, sarcástica, casi irónica.

Al día, los seres humanos se cruzan con decenas y decenas de personas, que se han cruzado con más personas y esas personas se han cruzado con otras hasta que suman miles en conjunto, pero por separado algunos son un grano de arena; otros, de cal. Aunque seguramente hasta el grano más bondadoso de arena ha tenido alguna actitud calcárea con quien menos se lo merecía.

“El señor de las flores”, como ha bautizado al hombre con el que se cruza todos los días a falta de saber su nombre, vende unas rosas preciosas. Muchas veces ha pensado en comprar alguna, pero no tendría sentido llevarla al trabajo y cuando regresa a casa, él aún no ha acabado su jornada por lo que no se cruzan nunca dos veces en el mismo día. Tiene cara alegre, pero cansada, jovial e inocente, pero curtida por el paso de la vida. Sin conocerlo lo clasificaría como un granito de arena, pero ella tiene muy mal ojo para esas cosas, por ello nunca le ha servido de nada prejuizar.

En las últimas semanas “el señor de las flores” ha ampliado su repertorio y ahora vende también tulipanes, que son sus flores preferidas. De hecho, es el pequeño dibujo que tiene la bolsa de tela en la que lleva el uniforme del trabajo y el táper para la hora de comer. Cuando la bolsa está lo suficientemente sucia y considera que debe lavarla la sustituye por otra en la que no hay dibujo, sino una gran frase: “Somos flores: nos semientan, nos riegan, polinizamos, nos marchitamos y nos convertimos en abono para la tierra que nos parió. Pero, si no nos cuidan, podemos quedarnos enterrados y no germinar nunca”.

Esto quizás la haga ver como una maníaca de la flora. Sus compañeras de trabajo bromean a veces con que su vocación era la de montar una floristería en un pueblito de las afueras. Ella las deja decir e incluso alimenta el chisme. Una vez le contó a una compañera que su obsesión por las flores se debía a que su madre tenía la casa tan llena de flores que incluso había una habitación-invernadero en la que nadie podía entrar porque no cabía ni una hoja más. Pero no es así, como tampoco es cierto que sea una amante sobremanera de las flores. Su casa no está llena de ellas y ella no las compra, quizás porque le parece un autorregalo triste. Sin embargo, cuando le regalan flores siempre le parece algo hermoso, le hace creer que alguien ha visto una flor que le ha recordado a ella y no ha podido evitar llevársela. No le gusta prejuizar, como ya hemos dicho, porque se le da mal y lo que piensa de una persona al final acaba resultando ser todo lo contrario. Sin embargo, sí prejuiza cuando ve a alguien regalando un ramo a otra persona o, habitualmente, a una señora escogiendo las flores que decoran su balcón. Existe una etiqueta callada, que roza lo místico, en el mundo de las flores.

Al igual que pasa con las personas, hay flores arena y flores cal. Y, por seguir el símil, hay flores más estéticas, más altas, con más espinas... y flores a las que algunas

personas cuidan, otras a las que riegan o a las que arrancan de cuajo. Esto es algo que le disgusta en extremo: coger las flores de un jardín o de espacios públicos solo para satisfacer el deseo propio de un individuo de tener algo bonito para después ver morir lentamente en el salón de su casa aquello que, al principio, le pareció bello.

Hay sitios en los que coger flores de parques está prohibido y castigado con multas. Eso es algo que le hace preguntarse en qué van a ayudar cincuenta euros de multa a la flor arrancada, ¿acaso revivirá? No, aunque seguramente, o eso prefiere pensar, sea dinero destinado a la sección de jardinería del municipio (espera y, sobre todo, desea que así sea). Este tipo de sanciones siempre se le han parecido a las que imponen unos gobiernos a otros en los niveles de contaminación: si un país excede los límites, paga (o más bien pagan sus habitantes). Pero, ¿a quién? ¿A la capa de ozono? ¿Para qué? ¿Para que se compre un protector solar?

La primera vez que habló con “el señor de las flores” fue él quien se dirigió a ella. Sintió dos mundos entrar en contacto, pero uno de ellos era ella misma. Jamás se hubiese atrevido ella a romper (o irrumpir, o prorrumper) la relación que tenían. Una relación visual. Hay personas que están destinadas a cruzarse, sus caminos dibujan una cruz y “en el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo, amén”, porque su relación jamás pasa de ahí. Otros acaban luchando, incluso contra las leyes de la física, para convertir la perpendicularidad en paralelidad. Y, en muchos casos, el punto de encuentro de las relaciones perpendiculares hace que la prolongación de las líneas, es decir, que su avance, las separe más y más hasta perder la noción del punto encuentro (o desencuentro), del punto cero.

“El señor de las flores” se acercó para decirle que era una pena que hubiese cambiado de bolsa (la del tulipán la había dejado secando en el patio tras sacarla de la lavadora a las

cuatro de la madrugada). Ella iba con prisa, como de costumbre, pero su comentario (o más bien que se hubiese dirigido a ella en ese momento después de tanto tiempo cruzándose) le hizo pararse. Entonces fue ella quien le preguntó, con curiosidad, por qué y él le respondió que le gustaba el tulipán de su bolsa habitual y por eso, y por ser época de tulipanes, los había incluido en su repertorio. De pronto, “el señor de las flores” cogió uno de los tulipanes de su carro y lo ató, haciendo un lazo con un hilo de lana, a una de las asas de su bolsa sustituta. En ese lapso a ella le pareció que él leía la frase de la bolsa sustituta de cerca y sonreía. Le dio las gracias algo sorprendida y se despidieron.

A lo largo del día se le ocurrió que “el señor de las flores” habría inventado todo aquello para captarla como clienta al darle un primer regalo. Luego pensó que, de haber querido reclamar su atención como clienta, podría haberlo hecho tiempo atrás y, lo que le resultó más revelador, que hubiese reparado en su cambio de bolsa demostraba que él también se fijaba en las personas que pasaban por su camino o, al menos, le había resultado llamativa su bolsa, aunque como ella hubiese muchas. Bien es cierto que como él también había muchos, el centro se llenaba de vendedores ambulantes para captar la atención de los turistas y, ante la llegada de la policía, se veían obligados a marcharse voluntariamente.

En los días sucesivos comenzaron a saludarse cordialmente. Cuando su bolsa secó y pudo volver a usarla, el tulipán que le había regalado “el señor de las flores” ya había perdido uno a uno todos sus pétalos, pese a los consejos de los vídeos de *YouTube* sobre cómo hacer que una flor se mantuviese como el primer día. El mismo día que decidió que la flor ya era cal y que debía tirarla, “el señor de las flores” ya había desaparecido de su camino, como tantas otras personas que no volvemos a ver jamás. De su regalo solo permaneció el lazo de lana; de su persona, el recuerdo.

Calar, cantar, escribir e ler linguas de longa vida.
Versións de tres poéticas: Rosalía, Pessoa e Cernuda

por EMMA LUACES



Acuarela de Sara Lamas

Versión literal de Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837-Padrón, 1885):
 “Desde os catro puntos cardinais”

Desde os catro puntos cardinais
 do noso bo planeta
 -novo, pese ás súas múltiples engurras-,
 miles de intelixencias
 poderosas e activas
 para ensanchar os campos da ciencia,
 tan vastos xa que a razón se perde
 nas súas frondes inmensas,
 acoden á cita que o progreso
 lles dá desde o seu templo de cen portas.

Obreiros incansables, eu saúdvos,
 plena de asombro e de respecto plena,
 vendo como a Fe, que guiou un día
 cara ao deserto ao santo anacoreta,
 hoxe coa mesma venda transparente
 ata o limiar do imposible os leva.
 ¡Esperade e crede!, *crea* o que cre,
 e ama con dobre ardor aquel que espera.

Pero eu no recanto máis oculto
 e tamén máis fermoso da terra,
 sen esperar a Ulises,
 que o noso naufragou na tormenta,
 semellante a Penélope
 tezo e destezo sen cesar a miña tea,
 pensando que esta é do destino humano
 a incansable tarefa,
 e que agora subindo, agora baixando,
 unhas veces con luz e outras a cegas,
 cumprimos nosos días e chegamos
 máis tarde ou máis pronto á ribeira.

Versión galega de Rosalía de Castro, “Desde los cuatro puntos cardinales”, *Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos. Rosalía de Castro. Manuel Antonio. Luís Pimentel. Luz Pozo Garza*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2005. Edición bilingüe de Carmen Blanco, p. 101.



Acuarela da Sara Lamas

Versión auto-poética con “amor” fronte a “dor” de Fernando Pessoa (Lisboa, 1888-1935) : “Autopsicografía” (Poética)

**Autopsicografía
(Poética)**

A poesía é unha finxidora
Finxe tan completamente
que chega a finxir que é amor
o amor que de veras sente

E quen le o que escribe
no amor lido sente ben
non os dous que ela ten
senón só o que non ten

E así nas vías da roda
xira entretendo a razón
ese convoi de corda
que se chama o corazón

**Autopsicografía
(Poética)**

La poesía es una fingidora
Finge tan completamente
que llega a fingir que es amor
el amor que de veras siente

Y quien lee lo que escribe
en el amor leído siente bien
no los dos que ella tiene
sino solo el que no tiene

Y así en las vías de la rueda
gira entreteniéndola la razón
ese convoy de cuerda
que se llama el corazón

Versións galega e española de Fernando Pessoa, “Autopsicografía”, *Un corazón de nadie*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2001. Edición bilingüe de Ángel Campos Pámpano, pp. 544.



Acuarela de Sara Lamas

Versión literal de Luis Cernuda (Sevilla, 1902-México, 1963): “As sereas”

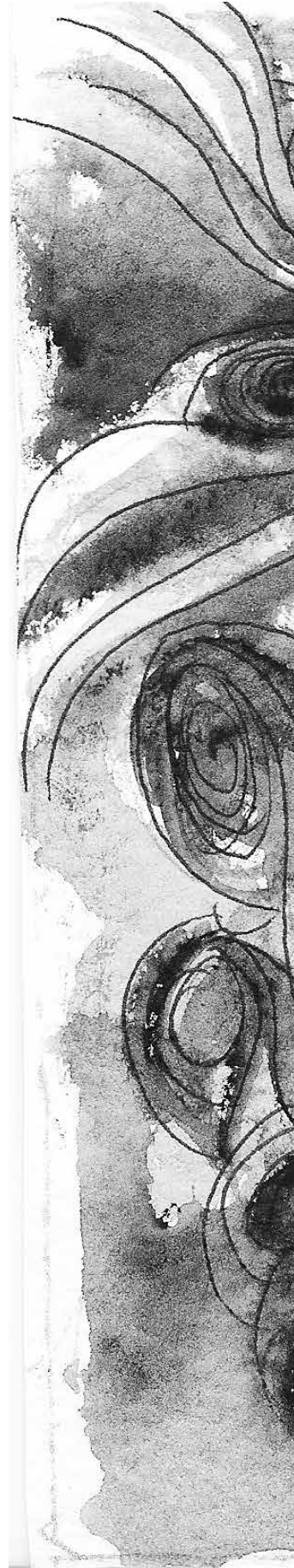
As sereas

Ninguén coñeceu a lingua na que cantan as sereas
e poucos os que acaso, ao oír algún canto a medianoite
(non no mar, terra dentro, entre as augas
dun lago), creron ver unha friorenta
e triste xurdir como fantasma e entoarlles
aquela canción mesma que resistira Ulises.

Cando a noite acaba e tempo xa non hai
a canto se esperou nas horas de un día,
volgen os que as viron; mais a canción quedaba,
filtro, poción de lágrimas, embebida no seu espírito,
e sentían en si con resonancia fonda
o encanto no canto da serea avellentada.

Escoitado tan ben e con paixón tanta oído,
xa non eran os mesmos e outro vivir buscaron,
posesos polo filtro que enfebreceu seu sangue.
¿Unha soa canción pode cambiar así unha vida?
O canto cesara, as sereas calaran, e os seus ecos.
O que unha vez as oe viúvo e desolado queda para sempre.

Versión galega de Luis Cernuda, “Las sirenas”, *La Realidad y el deseo* (1924-1962),
Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 331.





Mujer y maternidad en la trilogía teatral lorquiana

por ANA SEGADE YÁÑEZ



Federico García Lorca retratado por Sara Lamas

La primera característica de la producción dramática de Federico García Lorca es la de ser un teatro poético a la manera de los modernistas, aunque en a veces no lo parezca, al modo de los antiguos dramaturgos, que escribían teatro en verso.

La segunda característica es que es un teatro experimental, único, que no tiene precursor pero tampoco seguidores. Sí se ven influencias como la de Valle-Inclán y sus esperpentos, Marquina, Benavente o Unamuno y sus temáticas. También se observa la influencia de la vanguardia del surrealismo, entre otras. Lo que lo hace único es la capacidad de Lorca para mezclar todos estos elementos y crear algo nuevo. No pretende hacer teatro comercial en ningún momento.

La tercera constante es una situación dramática que da pie al desarrollo de la acción y se enuncia como “principio de autoridad y de libertad”. Esta situación dramática se puede traducir en temáticas polares en las que se contraponen dos conceptos en disputa y por ello el amor estará en su obra ligado siempre a la muerte. En este sentido se ha considerado *La casa de Bernarda Alba* como la pieza final de una trilogía que compartiría esta temática y que se compone también por *Yerma* y *Bodas de sangre*.

La herencia literaria que nos ha dejado Lorca es tan extraordinaria como lo era su figura. Su teatro, poesía y cartas han dejado un poso en nuestra sociedad imposible de ignorar, inspirando a generaciones de artistas que han usado las creaciones del autor granadino como referencia para sus propios trabajos.

En sus obras refleja una sociedad muy dura y autoritaria para la mujer. Una sociedad en la que la libertad femenina no es una opción. La mujer nace para satisfacer al hombre. Deberá enclaustrarse en su hogar y cuidar de su esposo y de sus hijos. La mujer será privada de educación y disfrute. Federico García Lorca plasma así en su trilogía rural esta sociedad opresora y asfixiante a la perfección.

De entre todas las mujeres que sufren bajo el yugo machista en la trilogía rural, aparecen tres personajes que constituyen tres conceptos diversos de maternidad: la Madre del Novio, Yerma y Bernarda Alba. Todas ellas distintas pero con un nexo de unión.

La Madre de *Bodas de sangre* es amorosa y protectora y tiene que ejercer el rol de padre porque su marido ha fallecido. La Madre, con mucho dolor, se arriesga a perder a su último hijo para recuperar el honor como impone la sociedad. Su vida se llena entonces de soledad y pena:

“MADRE: (Echándose el pelo hacia atrás.) He de estar serena. (Se sienta.) Porque vendrán las vecinas y no quiero que me vean tan pobre. ¡Tan pobre! Una mujer que no tiene un hijo siquiera que poderse llevar a los labios.” (p. 164)

Yerma es la madre frustrada. Su deseo de tener un hijo para cumplir con la imposición social hace que su vida se termine al asesinar a su esposo en un arrebato de cólera. El sueño se desvanece y ella se convierte en odio:

“YERMA: (...) Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¡Qué queréis

saber? ¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo!” (pp. 116-117)

En la última obra, *La casa de Bernarda Alba*, vemos a una madre dictatorial, cruel y amarga. Es la madre que más rechazo causa en el lector, es una “antimadre”. Más carcelera que figura materna. Retiene a sus cinco hijas y, con cada golpe de bastón en el suelo, una orden se ejecuta. Simboliza la autoridad. Tiene que ejercer como padre y madre bajo las directrices de la sociedad. El suicidio de su hija no suscita en ella pena, lo único que le preocupa es la opinión del pueblo.

“BERNARDA. - Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (A otra HIJA.) ¡A callar he dicho! (A otra HIJA.) ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¡Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!” (p. 199)

Aun con las diferencias que podamos haber encontrado, en cuanto a forma y contenido, entre las obras de Lorca y cada una de las adaptaciones cinematográficas que se han hecho de ellas, existe una idea que sobrepasa al resto y que permanece vigente en libros y cine: cada una de las acciones de estas tres mujeres, de estas madres, es producto de una sociedad que no hubiera dejado otra opción más que la del conformismo. Pues como dijo el escritor e intelectual de la Ilustración Jean-Jacques Rousseau: “El hombre es bueno por naturaleza, pero la sociedad lo corrompe”.

Bibliografía utilizada

- García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*, ed. de Allen Josephs y Juan Caballero (Madrid, Cátedra, 1998)
- García Lorca, Federico. *Bodas de sangre*, ed. Allen Josephs y Juan Caballero (Madrid, Cátedra, 2015)
- García Lorca, Federico. *Yerma*, ed. de Ildefonso-Manuel Gil (Madrid, Cátedra, 2017)

“Borges y todo” de Claudio Rodríguez Fer

por MARCELA BAO



Claudio Rodríguez Fer asinando exemplares de *Borges y todo* na Feira do Libro de Madrid

El escritor lucense Claudio Rodríguez Fer presentó su obra *Borges y todo (Escepticismo y otros laberintos)*, publicada por Centro Editor, en la Feria del Libro de Madrid, firmando ejemplares el día 2 de junio de 2023. Como se manifiesta en su contraportada, este libro parte del hecho innegable de que el inconmensurable creador de “El Aleph” es un escritor conectado a la totalidad del universo conocido (astronomía, geografía, antropología, psicología, mitología, simbología, historia, filosofía, religión, ciencia, política, naturaleza, arte, humor y, desde luego, literatura), por lo que se trata de un clásico contemporáneo que inevitablemente sintoniza de algún modo con todos los públicos de todos los lugares.

En consecuencia, Claudio Rodríguez Fer se centra en esta obra en cuestiones esenciales para entender al escritor argentino como autor -el escepticismo, clave de su literatura fantástica- y como hombre: su capacidad caleidoscópica para disfrutar del mundo en toda su diversidad. Pero también se dan a conocer conexiones tan particulares como reveladoras: su relación con Galicia fuera y dentro de ella, sus encuentros personales con Valente en Berlín y Buenos Aires o su laberíntica presencia en la fauna mágica y en el fantasioso mundo de Cunqueiro. Para estos ensayos se ha recurrido, con rigor y con pasión, además de a la amplísima documentación bibliográfica y hemerográfica existente sobre el creador de *El hacedor*, a las confidencias realizadas al autor en Buenos Aires y en Galicia por la viuda de Borges, María Kodama, y al importante material inédito conservado en la Cátedra Valente, que dirige el propio autor.

Como es sabido, Claudio Rodríguez Fer es poeta, narrador, autor teatral y ensayista en gallego, pero también autor de una importante obra como hispanista en castellano y en otros idiomas. Dirige la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética y la revista *Moenia* de la Universidad de Santiago de Compostela,

coordina con Carmen Blanco los cuadernos “Unión Libre” y fue profesor universitario en Nueva York, París y Bretaña (donde es Doctor Honoris Causa). Además, publicó traducciones, ensayos y ediciones en torno a Emily Dickinson, Dostoievski, Verne, Cavafis, Antonio Machado, Cernuda, Neruda y muy numerosos escritores gallegos: Castelao, Pimentel, Dieste, Fole, Cunqueiro, Carballo Calero, Ángel Johán, Granell, Luz Pozo Garza, Valente, etc. Ahora bien, muy específicamente, estudió desde su juventud a Borges, a quien dedicó tres libros y numerosos artículos. Uno de ellos, el titulado *Borges y todo (Escepticismo y otros laberintos)*, publicado por Del Centro Editores de Madrid en 2013, es el que ahora reedita en la misma ciudad Centro Editor en una edición aumentada que comprende cinco ensayos.

El primer ensayo del libro es también el primero de los publicados por Claudio Rodríguez Fer, pues lo escribió cuando tenía veinte años. Fue editado por primera vez en gallego en 1978 con el título de “Borges e o escepticismo esencial”, siendo más adelante reconvertido, en castellano, en “Borges, escepticismo y fantasía”, para el libro *El relato fantástico. Historia y sistema*, coordinado por Antón Risco, Ignacio Soldevila y Arcadio López-Casanova. Los postulados de este trabajo juvenil, varias veces publicado, fueron asumidos, confirmados y ampliados en gran medida por Bernat Castany Prado en su tesis doctoral, defendida en 2005 en la Universidad de Barcelona y publicada en 2012 con el título de *Que nada se sabe: El escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges*.

El interés de Claudio Rodríguez Fer por las relaciones de Borges con Galicia, de las que dio cuenta en diversas ocasiones, cuajó en el libro bilingüe *Borges dende o labirinto galego / Borges desde el laberinto gallego*, de 2008, obra que fue presentada en Buenos Aires por María Kodama, viuda del escritor argentino y presidenta de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges. En este

ensayo se muestran las conexiones de Borges con los escritores gallegos Primitivo Rodríguez Sanjurjo, Eugenio Montes y Evaristo Correa Calderón; su admiración por los Cancioneros medievales galaico-portugueses y por Rosalía de Castro; su crítica a Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal y Ramón del Valle-Inclán; su amistad en América con oriundos de Galicia como Francisco Luis Bernárdez, Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor, Ramón Martínez López o María Esther Vázquez; sus viajes a España y sus encuentros con Ramón Piñeiro y con Gonzalo Torrente Ballester...

“Borges ante Valente: Sin fronteras”, ensayo referido a las relaciones entre los dos creadores citados, parte de una conferencia pronunciada por Claudio Rodríguez Fer en 2009 en la Taylorian Institution de la Universidad de Oxford, centro donde precisamente había impartido sus clases José Ángel Valente entre 1955 y 1959. Además, presidió el acto el director de la Cátedra de Estudios Hispánicos en Oxford, Edwin Williamson, precisamente biógrafo de Borges y docente en una universidad tan especializada en estudios borgeanos que hizo Doctor Honoris Causa al escritor argentino ya en 1971. En este artículo se reúnen, por primera vez, todas las referencias a Borges de la obra creativa y crítica de Valente, así como los recuerdos personales de sus encuentros en Alemania y Argentina. Además, se analizan las recreaciones de Borges hechas por Valente y la función modélica de aquel a propósito de su arte de la persona y de sus obras ejemplares, siempre percibidas por este como auténticas lecciones de maestro.

También procede de una conferencia de Claudio Rodríguez Fer, la inaugural del *I Encontro Álvaro Cunqueiro. O camiño de Quita e Pon*, pronunciada en Mondoñedo, el detallado estudio publicado en edición bilingüe gallego-castellana, en 2021, como *Borges e Cunqueiro, creadores de labirintos / Borges y Cunqueiro, creadores de laberintos*. Aquí se demuestra que Borges fue una de

**“Borges es uno de esos
autores con los que
establecí contacto desde
mi primer libro y con
los que he mantenido
diálogo permanente”**

las máximas y más constantes admiraciones de Cunqueiro, pues llega a calificarlo como “el mayor escritor de lengua castellana en este momento” y a citarlo abundantemente como poeta y como ensayista. Según el estudioso, la principal obra de referencia de Borges para Cunqueiro fue su *Manual de zoología fantástica*, que el gallego recensiona nada más leerla y que inspirará la creación de su particular y original “fauna máxica” galega, pero también asegura que fueron muchos los temas y las técnicas compartidos por ambos, entre ellos la afición a la invención de erudiciones y de laberintos, siempre partiendo de que el lenguaje no es la nomenclatura de la realidad, sino un generador autosuficiente de creación y no de mimesis, como explicó Foucault precisamente partiendo de Borges.

“Borges y los regalos del universo”, dado a conocer en *Jot Down. Contemporary Culture Magazine*, en 2012, reúne un delicioso conjunto de felicidades disfrutadas por Borges y su compañera María Kodama, beneficiándose de las numerosas confidencias transmitidas por esta a Claudio Rodríguez Fer. Entre ellas, por ejemplo, la que explica el origen del cuento “Tigres azules”, pues este parte de “que en la región del delta del Ganges habían descubierto una variedad azul de la especie”, pero este azul partía, según explica el estudioso, “del cielo que resplandecía sobre la cama de



María Kodama e Claudio Rodríguez Fer en Bos Aires

Borges con apariencia de tigre”, dado que, en efecto, sobre ella pendía un tigre azul de porcelana célicamente ilustrado que le había regalado María Kodama. Existe una interesante fotografía en la que esta sostiene en Buenos Aires tan inspirador talismán junto a Claudio Rodríguez Fer.

Según escribe este último en el prólogo de *Borges y todo*, hay una cita del autor de *La cifra* que puede servir como divisa o cifra del presente libro: “Buscamos la poesía; buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía. La poesía no es algo extraño: está acechando, como veremos, a la vuelta de la esquina. Puede surgir ante nosotros en cualquier momento.” Pero esta divisa o cifra no solo puede aplicarse

a *Borges y todo*, sino a toda la producción del propio Claudio Rodríguez Fer, quien, con títulos bien reveladores, reunió su lírica en *Amores e clamores*, su narrativa en *Contos e descuentos* y su poesía visual en *Cinepoemas*, *Corpoética* y *Criptografías*, obra esta prologada por Antonio Gamoneda y precisamente también publicada por Del Centro Editores.

Además, borgeanamente, Claudio Rodríguez Fer está traducido a numerosos idiomas y su poema “A cabeleira” se publicó en setenta lenguas de los cinco continentes habitados de la Tierra. Concretamente, su poesía fue traducida del gallego al castellano por Tera Blanco de Saracho en *Icebergs (Micropoemas reunidos)*, en edición artesanal con dibujos

90
años
1933-2023



Feria del Libro de Madrid

Claudio Rodríguez Fer con *Borges y todo* na Feira do Libro de Madrid

de Eugenio Granell así mismo debida a Del Centro Editores, y por Olga Novo y Tera Blanco de Saracho en *Anarquista o nada*, en edición de Amargord Ediciones con introducción de Lily Litvak.

Pues bien, en la excelente entrevista sobre Borges hecha por Héctor Acebo a Claudio Rodríguez Fer en el número monográfico “Borges caleidoscópico” de la revista *Evoché*, dirigido por Cristina Fiaño en 2013, informa el poeta: “Borges es uno de esos autores con los que establecí contacto desde

mi primer libro y con los que he mantenido diálogo permanente”. Por esto ya la primera cita del primer poema de su primer libro, *Poemas de amor sen morte*, era precisamente de Borges: “Yo, que tantos hombres he sido...”. Y el posterior poema “Borges”, de *Viaxes a ti*, traducido por cierto en el citado libro “*Icebergs*” y surgido compartiendo con la celtista María Lopo las Tierras Altas de Escocia, reflejó el maravilloso abismo de estar viviendo la frase alusiva a Inverness que aparece en la inolvidable enumeración caótica del cuento “El Aleph”.

La puerta de José Ángel Valente

por MARIANA VERGARA GARCÍA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO



Mariana Vergara García en Nepantla (México)

En este trabajo me propongo realizar un breve comentario del poema “Dalet” de José Ángel Valente (Ourense, 1929 – Ginebra, 2000) contenido en *Tres lecciones de tinieblas* (1980). Dicho comentario propone un acercamiento al poema desde la perspectiva de la tradición de la cábala hispanohebraica medieval. Dado que se trata de un tema amplísimo, me centraré en los aspectos puntuales de esta tradición que tengan su eco en el poema del escritor español.

En primer lugar, es necesario hablar de los rasgos generales de la producción poética de José Ángel Valente. Además del género poético, dedicó su vida al ensayo y la traducción, apostando por “la libertad creativa y [...] las conexiones interculturales,

[ejes] [...] esencial y necesariamente interdisciplinares” (Rodríguez Fer 13). Así, Valente desarrolló gran parte de su pensamiento “en la interculturalidad inherente a la historia del ser humano” (Rodríguez Fer 13), así como en las conexiones culturales que experimentó a lo largo de su vida. Su obra parte de los clásicos castellanos, pasando por los haikús, la obra de Borges, el sufismo y, por supuesto, la cábala.

¿Cómo halla José Ángel Valente su interés por la cábala? Manuel Fernández Rodríguez ha pensado que se trata de una coincidencia, dado que Valente siempre padeció

una propensión, largamente madurada, a la reflexión sobre el lenguaje [...] que lo [situó] [...] en una posición en la que el encuentro

con otras tradiciones, singularmente con la mística y su lenguaje, con tantos puntos en común con su propio pensamiento, iba a tener consecuencias definitivas (Fernández Rodríguez 75-76)

Así, “la cercanía del poeta gallego a la expresión mística [...] [ha sido vista como] un procedimiento de aproximación de ese Valente místico a la interioridad y la potencialidad de la palabra” (Benlabbah, citado en Fernández Rodríguez 78). Por su parte, Claudio Rodríguez Fer destaca la importancia de las relaciones interpersonales en el acercamiento de Valente a la mística no sólo judía, sino también musulmana: “Fue en Ginebra donde [...] descubrió la cábala judía y donde acudió a clase del cabalista hebreo Carlo Suarès, de origen sefardí” (Rodríguez Fer 301). Asimismo, es de gran importancia su relación con Juan Goytisolo, “máximo representante del arabismo cultural y literario español del momento y, por su puesto, con el querido amigo de ambos Edmond Amran el Maleh” (Rodríguez Fer 303), quien tras una primera lectura de *Tres lecciones de tinieblas*, sitúa esta etapa de la producción literaria de Valente “en el cabalístico inicio del movimiento original y [...] define su poesía [...] como canto de obertura” (Rodríguez Fer 304). A pesar de que el Maleh insistió en evitar la interpretación de la poesía de José Ángel Valente, el trabajo de Frank Savelsberg “Aproximaciones a *Tres lecciones de tinieblas*” publicado en el año 2000, puede aclarar temas relacionados con el contexto de su escritura; regresaré sobre este trabajo más adelante.

1. La cábala en José Ángel Valente

Antes de adentrarnos a una delimitación del concepto de “cábala”, es necesario definir someramente el de “mística”. Para ello, recurro al trabajo desarrollado por Juan Martín Velasco, titulado *El fenómeno místico*. De acuerdo con el filósofo español, el término *mística* se refiere a todas aquellas

experiencias interiores, inmediatas, frutivas, que, cualquiera que sea la forma en que se viva, tienen lugar en el nivel de conciencia que supera la que rige en la experiencia ordinaria y objetiva de la unión del fondo del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el Espíritu (Martín Velasco 23)

Esta definición parte del presupuesto de que todo sistema religioso tiene, en el fondo, “un núcleo esencial [...] identificado como [...] experiencia y sentimiento de infinito” (Martín Velasco 36). Es decir: el hombre y la mujer religiosos están ante una presencia infinita que los trasciende. En este sentido, para Evelyn Underhill, la mística es “la realización o toma de conciencia de unión o unidad con o en algo inmensa e infinitamente mayor que el yo empírico” (citada en Martín Velasco 23). Por su parte, la cábala, consiste en el

conjunto de antiguos saberes, enraizados en el gnosticismo y en el neoplatonismo, cristaliza en concreto en la Península Ibérica [...] y Provenza a finales del siglo XII, cuando Moisés de León [...] escribe el texto principal de esta tradición, el *Sefer ha Zohar* o *Libro del esplendor* (Fernández Rodríguez 79)

En la tradición judía, desde antes del *Zohar*, la palabra ocupa un lugar fundamental. Es la responsable del acto de Creación: sin ella es imposible crear. La palabra de Dios inaugura todo lo que existe: “Y **dijo** Dios: ‘Sea la luz; y fue la luz. [...] Y **llamó** Dios a la luz Día, y a las tinieblas **llamó** Noche” (*Biblia Reina-Valera*, Gen. 1.3-5, negritas mías). En este sentido, el *Zohar* recupera “la tradición bíblica más antigua y sólida sobre el proceso creativo de la divinidad, proceso cuyo protagonista [...] es [...] la lengua hebrea” (Cohen 12), con cada una de sus letras, con su alfabeto sin vocales.

Sobre este último punto quisiera detenerme. Para la cábala, “la realidad es un tejido de combinaciones de letras sagradas” (Fernández Rodríguez 80), rasgo que en Valente se presenta como “hermenéutica

de la palabra y la letra” (86). Por ello, las consideraciones sobre el alfabeto resultan indispensables para la comprensión no sólo del poema “7 Dalet”, sino de buena parte de la poética valentiana.

2. La puerta

El poema lleva por título el nombre de la cuarta letra del alfabeto hebreo:

7 Dalet

Tejí la oscura guirnalda de las letras: hice una puerta: para poder cerrar y abrir, como pupila o párpado, los mundos.

(José Ángel Valente 188)

El trabajo de Frank Savelsberg “Aproximaciones a *Tres lecciones de tinieblas* de José Ángel Valente” (2000) permite acercarse a este texto a través de las influencias que el poeta gallego bebió para la composición de su poemario. Entre ellas, Savelsberg destaca la música, particularmente en las *Leçons de ténèbres* de François Couperin. Aunque no me interesa profundizar en esta relación, vuelvo sobre ella más adelante.

En específico, considero fundamental centrar la atención en la importancia de las letras hebreas, pues representan el punto de partida para la composición de los poemas contenidos en *Tres lecciones de tinieblas*. Como bien apuntó el propio Valente: “Pueden leerse [...] como un poema único: canto de germinación o de la vida como inminencia y proximidad” (citado en Savelsberg 55). Así, cada uno de los poemas es la expresión de la potencia que aguarda dentro de cada una de las letras del alfabeto hebreo: ellas son el punto de partida para la creación. De cada letra surgen líneas, poemas.

Es posible que reducir los títulos de los poemas a los nombres de las letras represente un intento de mostrar esa potencia de la letra: en cada una de ellas está la posibilidad latente de articular sonidos, palabras, poemas. Más aún, Valente expresa el poder del silencio. El alfabeto hebreo, compuesto

únicamente de consonantes, evoca lo que no se dice, lo que no se puede articular. De esta manera, poner como títulos los nombres de las letras muestra el interés del poeta gallego por el concepto de “Nada”, de la idea de que

el sentido textual no tiene necesariamente el mismo carácter lineal que posee el lenguaje como realidad gramatical, que el significado no está inapelablemente en el texto, sino a veces en el paratexto o en el intertexto [...] y, con más frecuencia, en el no-texto, esto es, en el no decir” (Fernández Rodríguez 84)

Así, es posible que la riqueza del poemario no radique tanto en su contenido como en lo que no está ahí; en lo que la voz poética calla y se guarda para sí. Cercana a una aniquilación de la poesía: es el silencio lo que está lleno de significados y la poesía es ante todo enunciación, palabra sonora. Al respecto, Savelsberg relaciona profunda y ampliamente el poemario de Valente con el trabajo de François Couperin, compositor francés del barroco cuya obra *Leçons de Ténèbres* no sólo está determinada por los silencios, “sino que [todas las partes] también están rodeadas de un ambiente litúrgico que se define a través de la devoción silenciosa, del callar de los ruidos mundanos y del apagar de las luces durante los *officia tenebrarum*” (Savelsberg 63).

En este sentido, en el poema “7 Dalet”, las letras y las relaciones entre ellas son concebidas en relación con la oscuridad: “Tejí la oscura guirnalda de las letras”. Entre las letras y entre las palabras hay espacios oscuros, misterio: silencios. Una vez unidas, simbolizan la posibilidad de callar y nombrar (“para poder cerrar y abrir”). La palabra existe gracias al silencio; el silencio existe gracias a la palabra. Como el mismo Valente señaló a propósito de las ideas de Isaac Luria, cabalista del siglo xvi:

Dios no podía crear porque lo ocupaba él todo [...] ¿qué hace Dios? Se exilia hacia el interior de sí mismo, con el objetivo de dejar un espacio en el que pueda crear

[...] yo digo que lo primero que crea Dios es la Nada (Valente citado en Fernández Rodríguez 83)

Dios cierra la puerta de su mundo para que otro pueda existir afuera. Lo calla, hace que se convierta en nada para que nosotros podamos hablar; cierra él su puerta para que la nuestra pueda abrirse.

¿Y si lo que importa no es la puerta, sino lo que dejamos fuera y lo que dejamos dentro cuando se cierra, cuando se abre? La puerta es la posibilidad de observar, pero también de ocultar. Todo lo que está detrás de la puerta cerrada, como aquella que Dios cierra, como su silencio, permanece desconocido. Similar a la idea del *Ursatz* en teoría musical (Savelsberg 62), considero que José Ángel Valente juega con el hecho de que en hebreo no hay vocales para reafirmar su postura frente al silencio, frente lo impronunciable: una potencia, esa semilla antes de la semilla; una puerta entreabierta.

Obras citadas

Biblia Reina-Valera. Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960.

Cohen, Esther, *Zohar. Libro del esplendor*. Traducido por Esther Cohen y Ana Castaño, CONACULTA y Cien del Mundo, 2010.

Fernández Rodríguez, Manuel, “Las vías de la cábala y el sufismo. Dos movimientos, una quietud.” *Valente vital (Magreb, Israel, Almería)*, editado por Claudio Rodríguez Fer, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2017, pp. 73-359.

Martín Velasco, Juan, *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Trotta, 2009.

Rodríguez Fer, Claudio, *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)*. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2018.

Savelsberg, Frank, “Aproximaciones a *Tres lecciones de tinieblas* de José Ángel Valente.” *Moenia. Revista lucense de lingüística e literatura*, vol. 6, 2000, pp. 51-125, <http://hdl.handle.net/10347/5850>

Valente, José Ángel, *Antología poética*. Alianza editorial, 2014.



Mariana Vergara García en Santiago de Compostela