

El referente del franquismo en *Descripción de la mentira*, de Antonio Gamoneda

I. La irracionalidad en poesía

Descripción de la mentira es un libro que, en la obra de Antonio Gamoneda, caracterizada por la complejidad del lenguaje poético que se acentúa desde su primer libro, *La tierra y los labios* (1947), hasta *Arden las pérdidas* (1993) y *Cecilia* (2000), resulta especialmente críptico. En una primera aproximación, la densidad de las imágenes y el uso constante de sustantivos abstractos, generalizadores de una experiencia —empezando por el título, que habla de la mentira— dificulta la lectura de un libro que surge tras un largo periodo de silencio (1). Doce años habían transcurrido desde la publicación, en 1963, de *Pasión de la mirada*, y ésta es quizá una de las razones por las que este libro emerge con una fuerza inusitada. El poeta Miguel Casado comenta, en su “Epílogo” a *Esta luz*, compilación de la obra de Gamoneda:

“En *Descripción de la mentira* (1975-1976) no sólo cristaliza la voz más personal de Gamoneda, sino que se crea también el espacio en que va a desplegarse toda su escritura posterior. El crecimiento y la búsqueda, a partir de aquí, se dirigen hacia adentro; la música singular de cada libro irá sumergiéndose en la materia y moviéndose en el marco que establece *Descripción de la mentira*.”(2)

El relevante lugar que ocupa este libro en la obra de Gamoneda se relaciona con una depuración del lenguaje poético, que aquí parece contravenir el modo en que el lenguaje cotidiano construye el significado, al eliminar el referente lingüístico. ¿De qué se habla? es una pregunta que surge constantemente durante la lectura de *Descripción de la mentira*. ¿Qué *mentira* es la que el poeta describe? ¿Qué relación se establece entre el título y las diversas secciones del poema? ¿De qué manera este título sirve para aclarar, o por el contrario para perturbar el sentido que el lector ha de elucidar trabajosamente? Y, llevando la reflexión hacia este terreno, el de la recepción lectora, también cabe preguntarse, ¿qué tipo de elucidación es esta? ¿En qué medida puede decirse que la primera tarea del lector de *Descripción* consiste en *extraer sentido*, en *descifrar* el poema?

Mi primera —y no muy afortunada— aproximación a este libro se dio desde una total ignorancia con respecto a su paratexto. Críticas, comentarios del autor, el epílogo mismo de Casado, todo ello fue incorporándose a mi lectura tras esa primera experiencia en la que el poema me pareció, para decirlo llanamente, incomprensible. En esa primera experiencia, el hecho mismo de que el poema alude al franquismo me era desconocido. Gracias a esa completa ignorancia me es posible ahora analizar, en retrospectiva, cómo ese referente me ayudó a construir el sentido del poema —de manera gradual y en cierto modo *irracional*—. Mi intención es por tanto reflexionar sobre qué papel juega el referente extra-textual

(1) “Yo llevaba muchísimo tiempo sin escribir... quizás se cargaron las baterías mientras tanto ¿no? En determinado momento hay una especie de mandato rítmico que se carga de palabras, que se carga de sentidos que yo todavía no conozco y que cuando los ponga ahí los voy a conocer”. Tomado de Marcos Taracido, *Una conversación con Antonio Gamoneda*: [//www.librodenotas.com/almacén/archivos/001555.html](http://www.librodenotas.com/almacén/archivos/001555.html)

(2) Miguel Casado, “Epílogo” a Antonio Gamoneda, *Esta luz*, p. 597.

en este poema, en el que el eje conductor es un episodio histórico específico. Casado expone:

“Cuando termina el franquismo y se mira hacia atrás el balance es rotundo: “cuánto ha sucedido no es más que destrucción; así, la fórmula lo que queda se repita una y otra vez con distintos complementos (“de mí, de nosotros, de la patria): la condición actual se establece como *supervivencia*. El poema indaga en esta cualidad de superviviente, fundiendo signos personales y colectivos, borrando los límites que el yo se atribuye y los que conforman el desarrollo de la historia.” (p. 598)

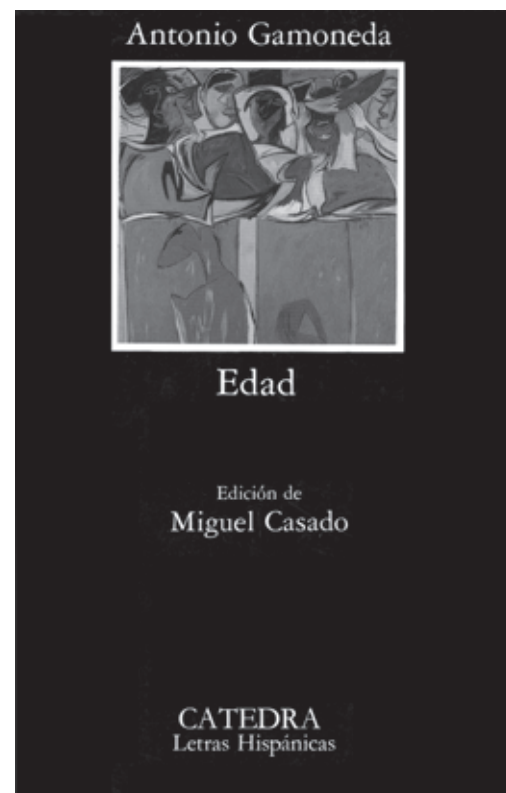
Este gran referente, la persecución política que Gamoneda vivió en carne propia durante el franquismo (3), estuvo ausente en mi primera lectura, en la que no me percaté de la alusión, ya no digamos al franquismo, sino a un periodo de persecución política cualquiera (ha habido, tristemente, demasiados).

Si bien hay versos que, en retrospectiva, sitúan la enunciación poética en circunstancias determinadas, la predominancia del lenguaje figurado en los primeros versos condiciona una lectura que soslaya el significado literal de las palabras. Como ejemplo puede tomarse el siguiente verso: “En este país, en este tiempo cuya pesadumbre se dibuja en lápidas de mercurio” (p. 175). A posteriori, me fue posible leer (de manera literal) “este país” como referencia a España, y “este tiempo” como la época franquista, pero sólo a posteriori. Desde el deslumbrante inicio (“El óxido se posó en mi lengua con el sabor de una desaparición” p. 173) hasta este momento, el poema ha tenido un tono predominantemente subjetivo, intimista, como demuestra la continuación del verso citado: “En este país, en este tiempo cuya pesadumbre se dibuja en lápidas de mercurio,/ voy a extender mis brazos y penetrar la hierba,/ voy a deslizarme en la espesura del acebo para que tú me adviertas, para que me convoques en la humedad de tus axilas” (p. 175). Por tanto, la fusión entre “signos personales y colectivos”, de la que habla Casado, se da de manera tan inesperada, tan *irracional*, que —insisto— se impone tomar por lenguaje figurado (“¿de qué es metáfora *país* y *tiempo*?”, nos preguntamos) aquello que, tomado como lenguaje literal, señala ese referente histórico-social clave. Es esta dialéctica entre lenguaje figurado y literal la que el poema ataca sistemáticamente.

Pero para adentrarse en este “relato incomprensible” (p. 222) es necesario completar un proceso de aprendizaje en la peculiar “irracionalidad” que él propone. Con respecto al uso que sus detractores hacen de este término, Gamoneda comenta, durante una conversación con Marcos Taracido, fechada en agosto de 2001:

“En determinado momento hay una especie de mandato rítmico que se carga de palabras, que se carga de sentidos que yo todavía no conozco y que cuando los ponga ahí los voy a conocer. También habrás visto en algún sitio que digo que no sé lo que sé hasta que no me lo dicen mis propias palabras, en unos términos descalificadores de los minirrealistas del momento y de algunos anteriores pues es... es... irracionalismo; está esa palabra de acuerdo con

(3) “Yo me he quedado sin amigos de mi edad, salvo uno. A uno de ellos, el mayor, lo mató la policía, lo tiró del tren; otros dos se suicidaron, no pudieron aguantar la presión de estar en la clandestinidad en los últimos años cuarenta, los años cincuenta... otro no se sabe cómo murió, dijeron que accidente de automóvil, pero... Y otro... yo creo que... el pobre está... ido. Lo han machacado con medicinas y electroshock. Tengo dos o tres suicidas en mi colección de amigos; eran mi gente”. *Una conversación con Antonio Gamoneda*.





muchos [...]: irracionalismo, parece que suena mal; por una dialéctica del racionalismo o de racionalización de la expresión pues parece que hay que decir que se trata de una proyección no racionalizada, por tanto, aceptemos ese irracionalismo, pero... no me molesta en absoluto.” (4)

¿Qué lleva a Gamoneda a oponer su poesía a la dialéctica del racionalismo?

En *Creer, saber, conocer*, el filósofo mexicano Luis Villoro establece las condiciones que hacen posible la racionalidad.

“Términos como “razonable”, “justificado”, “probable”, designan propiedades que nos parecen preferibles a sus contrarias porque nos permiten acercarnos al fin que nos proponemos al conocer: captar la realidad para orientar con acierto nuestras acciones. Lo justificado en razones nos parece “digno de ser creído” porque nos permite realizar un propósito: determinar por la realidad nuestras disposiciones. Un esquizofrénico que no pretendiera ese fin, podría no considerar preferible, ni “digna de ser creída” una proposición fundada, frente a otra injustificada. *A quien sólo desea gozar de la contemplación de las posibilidades, sin preocuparse por su adecuación a la realidad*, le podría resultar indiferente la justificación de las proposiciones que examinare. [...]

Podemos entender por “racionalidad” la tendencia a lograr razones suficientes y adecuadas para nuestras creencias, que garanticen su verdad, y a procurar que nuestras acciones sean congruentes con esas creencias. La racionalidad sería el medio para que nuestras disposiciones a actuar alcancen efectivamente la realidad. Y éste es un fin que responde [...] al interés general de la especie.” (5)

El problema filosófico de cómo se determina lo que es “verdad” o “realidad” es demasiado complejo para ser abordado aquí (6). Lo que me interesa por ahora resaltar es que Villoro habla de una elección y de un propósito que orientan lo que es “digno de ser creído” *colectivamente*, en nombre del “interés general de la especie”. Y considera la posibilidad de que se elija un goce ajeno a la “adecuación a la realidad”. Villoro habla de esquizofrenia, pero naturalmente la alternativa de “contemplar las posibilidades” está al alcance de cualquiera, en especial del poeta. Considero que éste es el fundamento del lenguaje poético en este libro: al “describir la mentira”, Gamoneda no pretende imputarla, desenmascararla para mostrar la verdad. Antes bien, eleva la mentira a objeto de estudio detallado, exhaustivo, y con ello ataca lo que la verdad implica de convención social. Si lo que es verdad es determinado colectivamente, y esa colectividad es responsable —en mayor o menor grado— de la persecución, de la muerte —del *franquismo*, para nombrarlo en coordenadas de tiempo y espacio (“Tierra desposeída de sus tumbas, madres encanecidas en el vértigo./ Es lo que queda de mi patria” p. 211)— el poeta reniega de los valores colectivos. Si la verdad es la colectividad culpable, el poeta, sin

(4) *Ibidem*.

(5) Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*. pp. 279-280. Las cursivas son mías [H.L.G.M.]

(6) Villoro considera, poniendo énfasis en la utilidad social de estos conceptos, más que en su valor absoluto: “Aún para explicar la falibilidad del saber, tenemos que admitir las nociones de realidad y de verdad independientes de los sujetos. Que las razones objetivamente suficientes en un momento puedan mostrarse insuficientes en otro, sólo se explica si hay una verdad absoluta, independiente de dichas razones. En efecto, supone que siempre puede haber otras razones a las que el sujeto no tiene acceso; esto implica, a su vez, que siempre podrá haber una discrepancia entre el saber de una comunidad epistémica y una realidad que la rebasa. La realidad que permite rectificar nuestras creencias es, pues, una condición de posibilidad de la falibilidad del saber.” *Ibid.*, p. 195.

por ello eximirse de ser parte de esa colectividad, la desafía: “Mi cuerpo sintió también la destrucción pero la miró con los ojos de los padres y la mirada se deslizó más allá de la verdad. [...] Entretanto, vosotros, jóvenes y veloces, no supisteis que la verdad se extinguiría: deslumbrabais a los tribunales y erais esbeltos en la eyaculación” (p. 193). Y en ese desafío parece preferir la mentira:

¿Qué sabes tú de la mentira? Bajo la costra del hastío, en la urticaria del cobarde,
un metal distinguido, un racimo de uñas abrasadas
profundiza en la muerte. Es la pasión de la inutilidad;
es la alegría de las máscaras reunidas en el estudio de la yerba, verdes y codiciales en los estuarios de la sombra,
única especie conciliada, única y resistente a la pericia del recuerdo, a la censura de los hombres cansados; fresca como un grito de alondra bajo las aguas.
Ah la mentira en un corazón vaciado por un cuchillo invisible.”
(pp. 217-218).

Gamoneda contempla las posibilidades dialécticas de la mentira, que se revela entonces, como una “pasión” y una “alegría”, como una forma de resistencia a la “censura”, casi podría decirse, en términos nietzscheanos, que *afirma la vida* (7).

II. Elaboración “irracional” de un concepto: tortura

Anteriormente se ha citado un gesto metalingüístico que aparece hacia el final de *Descripción* —“Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros”—, respecto al que el propio Gamoneda comenta, durante la citada conversación con Taracido:

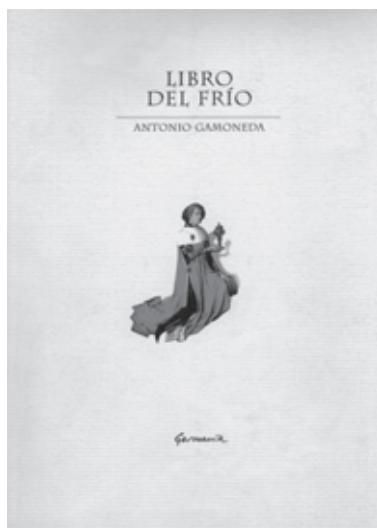
“Estoy diciendo que es un relato, que hay una referencia a otros tiempos, biográfico también... ¿quién le da la condición de histórico? Pues nosotros. ¿Qué le da la condición de incomprensible? Os decía antes que los datos objetivos están retirados; se pretende hablar en el lenguaje del poema que no tiene porque ser explicativo; y entonces, pues sucede que esas líneas sin duda han seguido un curso expositivo, pero sin duda también que hay una referencia constante a una circunstancia colectiva o circunstancia histórica; luego ocurre que no es poesía social porque no está explicitado el aspecto, como te diría yo... divulgativo del asunto. Ese poema, que es prácticamente un poema, quedó ahí y tanto *Lápidas* como *Blues Castellano* en cierto modo son concreciones, yo diría que casi anotaciones, relativas a lo que de manera inexplicita está en *Descripción de la mentira*.” (8)

Cuando se retiran los “datos objetivos” (9), el relato se vuelve “incomprensible” y, en cierto modo, Gamoneda está reconociendo la necesidad de recurrir a otros textos, a otros libros, para completar la lectura de *Descripción de la mentira*. ¿Esto significa que para *comprender* este libro necesitamos de otros textos que lo relacionen con la experiencia de Gamoneda como activista de izquierdas durante el franquismo? En todo el libro no hay referencia alguna al dictador español. ¿En qué sentido es este un libro que habla “sobre” el franquismo? Identificar esa “refe-

(7) En *El cuerpo de los símbolos*, colección de ensayos breves, Gamoneda escribe: “La experiencia de la emisión —o la recepción de la poesía, *intensifica* mi vida y yo vivo esta intensificación como una forma de placer. Esta intensificación y este placer son independientes de la significación: la poesía fundamentada en el sufrimiento genera también placer”. p. 24.

(8) *Una conversación con Antonio Gamoneda*.





rencia constante a una circunstancia colectiva o circunstancia histórica” me permitió acceso al funcionamiento de este “relato incomprensible”. Sin embargo, el aprendizaje necesario para acceder a este libro se da también con la lectura del resto de la obra de Gamoneda, y en especial de los dos libros referidos: *Lápidas* y *Blues Castellano*.

El poema inicia situándose como culminación de un largo periodo de silencio (“no pude resistir la perfección del silencio” p. 173). Se celebra el resurgimiento de la voz: “No creo en las invocaciones pero las invocaciones creen en mí:/ han venido otra vez como líquenes inevitables” (p. 173). Así, el poeta parece no obedecer a una voluntad propia, sino ser el vehículo para la manifestación de algo inevitable. Recuperar la voz poética se experimenta como una necesidad: “Este es el año de la necesidad./ Durante quinientas semanas he estado ausente de mis desig- nios,/ depositado en nódulos y silencioso hasta la maldición./ Mientras tanto la tortura ha pactado con las palabras”. (pp. 173-74).

¿A qué tortura se refiere el poeta? Aquí surge una gran dificultad en una lectura desposeída del referente histórico. La “tortura”, como antes “la mentira”, “el olvido” y “la imposibilidad” (“El olvido entró en mi lengua y no tuve otra conducta que el olvido,/ y no acepté otro valor que la imposibilidad” p. 173), son conceptos que han de ser interpretados teniendo en mente esa “circunstancia colectiva o circunstancia histórica”. Sólo así, me parece, es posible la lectura personal, intimista de estos versos, tan cercanos al solipsismo: lo individual debe ser leído como social para ser aprehendido —que no *comprendido*— cabalmente. Ésta es otra de las dicotomías que *Descripción de la mentira* subvierte, otra lección en el aprendizaje que este largo poema demanda.

El problema aquí es que los sustantivos abstractos, precedidos de artículos definidos, en forma singular (no se habla de “Descripción de *las* mentiras” ni de “las torturas”), mantienen la argumentación de este poema, el “curso expositivo” al que se refiere Gamoneda, en el ámbito de lo general, en una disquisición metafísica que no parece establecer vínculos con una experiencia personal con la que el lector pueda relacionarse. Carente, además del más leve indicio sobre cómo ha de interpretarse “tortura”, tampoco puede seguir el desarrollo de una argumentación en torno a conceptos, por lo que se encuentra imposibilitado de asentir o disentir a nivel intelectual.

“La tortura” puede ser relacionada con el referente preciso de la persecución política: “Pasan los cuerpos hacia la tortura y otros son ágiles en las posturas del amor, pero la sabiduría aumenta en cálices más profundos” (p. 201) (10). Este punto de apoyo permite aplicarla también a lo mental, a lo psicológico, pues no se trata de *una* tortura, sino de muchas, de todas las formas en que un régimen represivo —llámese o no franquismo— inmola a sus ciudadanos. Y aún más, pues al hablarse sólo de la tortura, y no de la padecida bajo un régimen político, la tortura que “ha pactado con las palabras” se refiere *también* a la “cualidad de super-

(9) Nuevamente, la argumentación de Villoro resulta muy útil para resumir la acepción más difundida de términos como “objetivo”, “subjetivo”, “razón”, etcétera. Tal acepción que es aquí la que más nos interesa, independientemente de la problematización que de tales términos pudiera hacer un filósofo como Nietzsche: “Como la creencia sólo es verdadera si existe realmente el objeto o situación colectiva creídos, ‘razones objetivamente suficientes’ son las que garantizan que la creencia está efectivamente determinada por la realidad y no por motivos subjetivos de quienes cree. Pero entonces, ‘objetivo’ es aquello cuya validez no depende del punto de vista particular de una o varias personas, son que es válido con independencia de este punto de vista, para todo sujeto de razón que lo considere.” Luis Villoro, *op. cit.*, pp. 137-138.

viviente” de la que habla Casado, al trabajo de duelo tras una pérdida. Ésta puede ser la pérdida de seres queridos (“Hubo un tiempo habitado por madres y por iluminaciones pero después sucedieron días en que los cuerpos se buscaban y cada cuerpo acudía con su fuerza y entonces hubo delación y algunos murieron y otros retrocedieron hasta sus madres”, p. 192), la pérdida de la esperanza (“Nadie tenía ni razón ni esperanza, ¿qué podíamos hacer” p. 181; “Nuestro honor consiste en no tener razón,/ mi paz en avergonzarme de la esperanza” p. 182), de ideales (“Así fue nuestra edad: atravesábamos las creencias” p. 178).

También puede interpretarse esa pérdida como descreimiento de la idea de justicia (“No me busques en la justicia. No encontrarás mi cuerpo en Iglesias ni en profecías insufribles como los tábanos en la lengua de los animales muy enfermos” p. 183), de la idea de lealtad (“¿Quién juzgará a quien ha traicionado a la traición?” p. 179), y sobre todo de la idea de *verdad*:

No recurriré a la verdad porque la verdad ha dicho no y ha puesto ácidos en mi cuerpo.

¿Qué verdad existe en el vientre de las palomas?

¿La verdad está en la lengua o en el espacio de los espejos?

¿La verdad es lo que se responde a las preguntas de los príncipes?

¿Cuál es entonces la respuesta a las preguntas de los alfareros?

Si levantas una túnica encontrarás un cuerpo pero no una pregunta:

¿para qué las palabras desecadas en cíngulos o la construidas en esquinas inmóviles,

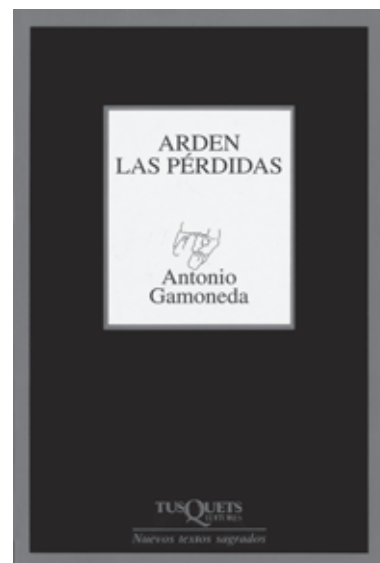
las convertidas en láminas y, luego, desposeídas y ávidas?

(p. 176).

La verdad es vista como palabra inerte, desecada de significado e inseparable de la dominación. Quien habla de verdad no duda, está convencido, “Y la convicción crece únicamente en el paladar de los hombres aptos para la administración de la muerte, hombres cuyas azumbres están llenas de líquidos más decisivos que el dolor” (p. 219), apunta Gamonedada con inusitada univocidad.

Quien defiende una verdad está dispuesto a imponerla a los demás, por vías tales como la religión o la agresión armada (como sugiere el *cíngulo*, cordón que ciñe al sacerdote o insignia militar), o la propaganda política, elemento sobreabundante en el paisaje de un país reprimido. Así lo sugiere la hipérbole de las “esquinas” que permanecen “inmóviles”, presas de un miedo paranoico a moverse y despertar la sospecha del siempre vigilante represor, así como las palabras “convertidas en láminas”, en gigantescos afiches que anuncian las “bondades” del régimen. Más adelante, Gamonedada enfatiza: “¿Qué es la verdad? ¿Quién ha vivido en ella fuera de la dominación” (p. 179).

(10) Durante la conversación con Taracido, Gamonedada se refiere al origen de una imagen que aparece intermitentemente en su poesía, cuando de niño “veía los presos que pasaban por debajo de mi casa e iban a San Marcos, y los que no volvían, que eran casi todos...” Este referente es el que guía mi interpretación de “Pasan los cuerpos hacia la tortura”, fragmento que deliberadamente aislo del resto del verso, que no parece referirse a lo mismo. Esto lo menciono porque existe una gran dificultad en encontrar citas del texto que ilustren mi argumento —éste o cualquiera—, pues, como reconoce Gamonedada, la referencia está presente (¿ausente?) de “manera inexplicita”, y toda cita debe relacionarse con otros versos y otras declaraciones extra-poéticas para explicar la interpretación que con ellas pretendo ilustrar. Sólo entonces, una vez hecha la digresión, es posible retomar mi argumentación en torno a *Descripción de la mentira*. Además de esta dificultad de hacer citas, está el problema de hacerlo ordenadamente. En mi exposición me hallo constantemente en la disyuntiva de seguir un análisis “diacrónico” del poema, de ir siguiendo mi lectura de principio a fin y comentando cómo se ha modificado mi primera lectura, o por el contrario exponer una visión global —“sincrónica” podría llamarse—.





El pacto de la tortura con las palabras *también* se refiere a la posibilidad de verbalizar lo que en su momento no ha podido ser absorbido por el lenguaje, de hacer un balance del periodo en que el poeta ha estado “silencioso hasta la maldición”. *También*: una vez más puede utilizarse esta cláusula inclusiva, pues la expansión de sentidos parece establecer vínculos con todos los puntos del poema —por no hablar de otros libros, especialmente los mencionados por Gamoneda— SA sí, por ejemplo, en los siguientes versos: “No es tu virtud sino la mía; no es tu acidez la que detiene a los perseguidores; no son tus gritos en la extremidad, / sino mi corazón y su vergüenza, mi corazón / y la sonrisa de los torturados” (p. 183).

El concepto abstracto de “la tortura” cobra una dimensión insospechada, *corporal*. “Virtud”, “acidez”, “vergüenza”, etc., sitúan estos versos en la abstracción, abstracción que se extendería a “los torturados”. Sin embargo, el referente extra-textual potencia la imagen de una sonrisa que surge “en la extremidad” del castigo corporal.

La inmolación —siguiendo con la expansión de significados— es perpetrada por torturadores que no son abstracciones, sino que poseen un cuerpo y, sobre todo, un *cargo*: “Tú invocabas el chamariz y hacías que los árboles se inclinasen sobre nosotros en tardes inmóviles mientras la *policía* escribía nuestros nombres (11)” (p. 196). O más adelante: “Un sonido en la muerte: mis oídos llenos de luz y las palomas elevadas sobre los actos de la policía” (p. 215); “Tú volvías a las hortensias / y sollozaste bajo la mente de los comisarios” (p. 221).

III Poesía y conocimiento

A partir del referente histórico, el uso constante de sustantivos abstractos da origen a esa expansión de sentidos que de otra forma se perderían en la inconcreción, en la incomunicabilidad. ¿Podría entonces decirse que *Descripción* es un poema que necesita ser relacionado con algo exterior a sí mismo para ser comprensible, para funcionar? Mi personal proceso de lectura fue evolucionando a partir del rechazo inicial —quizá más del poema hacia mí que viceversa— hasta una profunda admiración. Las loas salen sobrando, y sólo diré que considero, ahora, que este libro es un bello ejemplo de cómo la poesía es capaz de crear una realidad.

En “Poesía y conocimiento. ¿Qué conocimiento?”, Gamoneda escribe:

“La poesía no se relaciona con la realidad para denotar sus apariencias normales o sus componentes objetivos; hay que hacer la salvedad relativa a la mala poesía, que precisamente eso es lo que hace en las primeras etapas de un programa de simple ornamentación, pero la salvedad está provocada por un falso problema: la mala poesía no es poesía.

La poesía, en rigor, *no refiere ni se refiere a una realidad*, a no ser en modo secundario. La poesía —lo diré de una vez— *crea realidad [...] y engendra conocimiento*, sí, pero única y principalmente, *el de esta realidad por ella creada*, que no se da ni puede ser dicho fuera de ella.” (12)

Leer *Descripción* implica la adquisición de un conocimiento peculiar, un conocimiento *poético*, que, en mi caso, pasó por una etapa en la que hube de incorporar el referente del franquismo. Antes de eso, el poema me pareció inaccesible. Sin embargo, sería simplista suponer que ese referente hizo toda la diferencia:

(11) Las cursivas son mías.

(12) Antonio Gamoneda, *El cuerpo de los símbolos*. p. 35.

(13) *Ibid.*, p. 27.

también se debe considerar la lectura de comentarios tanto de Gamoneda como de otros, pero sobre todo la lectura de otros poemas. Eso me permitió familiarizarme con un lenguaje poético que funciona más por inclusión que por exclusión. La lectura que este lenguaje propone consiste, no en preguntarse “¿qué quiere decir el poeta con ‘La mentira’?”, sino en “¿qué no quiere decir?” La expansión de sentidos hace menos pertinente preguntar a qué se aplica la mentira —por seguir con el ejemplo—, si al autoengaño de quienes permitieron o perpetraron la persecución, si a la noción de mentira como contraposición a la “verdad” que valida el discurso, si a la mentira que pretende que la dictadura ha quedado atrás... Frente a todo esto es más pertinente preguntar a qué *no* se aplica. La “descripción” es acerca de todas esas posibilidades y otras que van surgiendo en cada relectura. No se trata de una disyunción sino de una conjunción.

Además, en el misterioso recorrido que *Descripción* implica como proceso de aprendizaje, se debe considerar un factor que, de tan obvio, a veces se pasa por alto: la subjetividad del lector. No puede descartarse la posibilidad de que la lectura se emprenda en un momento inadecuado, con una forma inadecuada de atención, con parámetros de lectura propios de otros textos. Contra todas esas resistencias trabaja el poema, y lo hace de una forma acumulativa, en la que el referente socio-histórico se incorpora junto con otros tipos de información y se vuelve en cierto punto indiscernible del resto.

Cuando Gamoneda afirma que la poesía “no refiere ni se refiere a una realidad” es porque la realidad que ella *crea* es distinta de la realidad que *recrea* —es decir que es referida por— un tratado histórico o político. Estrictamente hablando, el “franquismo” en *Descripción* —y recordemos que esta palabra no aparece ni una sola vez en el libro— es distinto del franquismo al que se refieren los historiadores, incluso diferente al franquismo que vivieron, que experimentaron en carne propia los ciudadanos españoles; es parte de una realidad que la poesía crea y que, en todo caso, se relaciona secundariamente con el régimen de Francisco Franco.

Gamoneda subraya la especificidad del lenguaje poético, y en este sentido cabría preguntarse, ¿si el conocimiento que surge de la poesía “no se da ni puede ser dicho fuera de ella”, qué papel puede desempeñar la crítica literaria? Me parece que ésta puede funcionar como invitación a esa lectura “irracional” que el problema propone, y como esfuerzo por reconstruir, desde la racionalidad, el surgimiento de la realidad que el poema crea. Compleja labor, pues esa otra realidad no sólo incluye, por así decirlo, *objetos* extraños (Gamoneda ha comentado que en este poema funciona “un mecanismo generador de extrañeza” (13), sino también nuevas leyes gobernándolos. Se trata de una reelaboración racional —necesariamente racional, porque sus instrumentos así lo demandan— de la anti-dialéctica de Gamoneda, que elimina tal oposición *en la práctica*, que crea una realidad en la que se reconcilian los opuestos. Y en última instancia, la crítica —o al menos el presente escrito— plantea la *duda* sobre sus propios instrumentos, el reconocimiento de sus limitaciones para dar cuenta del conocimiento poético.

12 de noviembre de 2006

Bibliografía

Gamoneda, Antonio, *Esta luz. Poesía reunida (1947-2000)*. Epílogo de Miguel Casado. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores, 2004.

Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga y Fierro, 1997.

Taracido, Marcos, *Una conversación con Antonio Gamoneda*.

<http://www.librodenotas.com/almacen/archivos/001555.html>

Villoro, Luis, *Creer, saber, conocer*. México: Siglo XXI, 1982.

