



Juan BARJA ha combinado su labor como editor desde hace treinta años con la de escritor y traductor. En el campo de la poesía citaremos entre sus últimos libros, *Sonetos materiales* (1993), *Viaje de invierno* (1997), *La cuchilla en el ojo y otros poemas teóricos* (2001), *Contemplación de la caída* (2001), *Fin de fuga* (2012) y *Luz ciega* (2014). Entre sus libros de ensayo destacan: *La hipótesis Babel* (2007, en colaboración con Julián Jiménez Heffernan), *Ausencia y forma* (2008), *Historia. Sueño. Fin. Tentativas en torno a Walter Benjamin* (Madrid, 2011), *Constelaciones/Atlas Benjamin* [Madrid, 2010; con edición alemana bajo el título de *Walter Benjamin: Eine Reflexion in Bildern*, J. Barja u. W. Nerdinger (Hgs.), Múnich, 2011] y *Nudos de Tiempo* (2014). Asimismo, ha publicado abundantes ensayos y otros textos en revistas y libros colectivos –entre ellos (con Jorge Pérez de Tudela) *Dante: la obra total. Poesía, filosofía y teología* (2009) y (con César Rendueles) *Mundo escrito, Trece derivas desde Walter Benjamin* (2013)–, tanto en España como en el extranjero. Cofundador de las revistas *Sileno*, *Minerva* e *Iluminaciones*, fundador y Consejero Delegado de *Abada Editores*, fundador de *Sur*, escuela de profesiones artísticas y responsable de las ediciones españolas de las *Obras Completas de Walter Benjamin* y la *Poesía Completa de Fernando Pessoa*, desde 2004 es Director del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Un sueño

Creo que fue en el invierno 2007 cuando nos desplazamos a León con un grupo de profesionales de la imagen para comenzar la grabación de un documento sobre Gamoneda –‘desde’ Gamoneda en realidad, a partir de ese nombre y ese texto–. A lo largo de unos cuantos meses, Julia Piera y Amalia Iglesias fueron elaborando un minucioso y espléndido guión para el rodaje, un guión que, algún día, debería editarse, me parece, por haber sido el germen de lo que es *Escritura y alquimia* ⁽¹⁾, pero uno que, en dicha condición, es notablemente diferente y complementario en cierto modo de aquella película. Guardo sus folios, plenos, trabajados, junto a los libros de y sobre Antonio, como un precioso material; la estructura completa del guión, en sus cinco capítulos, disponía un cúmulo de citas de los poemas de Antonio (más alguna referencia personal), cada sección centrada en torno a uno de los cinco sentidos; todo un esfuerzo de *sensibilidad*, dicho en los dos sentidos de ese término. Pero todo a lo largo del trabajo, que ocuparía un par de semanas –44 horas, grabadas con tres cámaras, fue el total de la conversación para una hora escasa de montaje– el río que es Antonio Gamoneda –junto con sus meandros, sus crecidas, sus remansos y hasta sus estiajes– se desbordó por todo el territorio, transformándolo en otro cuyo flujo aún conserva la huella de aquel cauce que se había previsto en un principio ⁽²⁾. Sus respuestas, pausadas, meditadas, pero de un caudal siempre creciente, se llevaron el texto hacia otro mar.

El equipo era doble. Por una parte Amalia y Julia, César Rendueles, yo mismo y los miembros de la sección audiovisual del Círculo que habíamos formado poco antes. De otra nuestros amigos argentinos, Carlos Ruta y Enrique Corti, más Leandro Ipiña como realizador y otros tres miembros de su equipo de la Escuela de cine de la Universidad San Martín de Buenos Aires –de la que Carlos era ya rector–; el interés –y conocimiento– de la obra de Antonio era –y es, claro está– común a todos, y el trabajo pudo completarse en el tiempo previsto. Luego vino el largo y laborioso período de la postproducción, a lo largo del cual Enrique y César, en su condición de directores del montaje y del documental, fueron por completo decisivos, añadiéndose entonces el trabajo de otro gran amigo interesado en la obra poética de Antonio, Fabián Panisello ⁽³⁾, que aportó la música de piano que une, de parte a parte, las imágenes y palabras de la obra, y que la completa realmente.

Pero, dado que había material para construir más de una historia, se me ocurrió pedirle a Antonio que, además de interpretar a Gamoneda –que es lo que hace extraordinariamente todo a lo largo de nuestra película–, interpretara un papel de actor. Él me había pasado por entonces un poema nuevo y aún inédito –con el título de “Ha de llover” ⁽⁴⁾– cuyas dimensiones se adaptaban a realizar un corto –tuvo siete minutos finalmente–, y yo había pedido, al mismo tiempo, que aceptara rodar ciertas imágenes fuera, e incluso lejos, de León. Como en las dos semanas de rodaje yo había tenido que acercarme creo que un par de veces a Madrid por necesidades de trabajo, y lo había hecho en coche, a lo largo de esos recorridos me pareció que algunos espacios nos podían ser útiles para el proyecto grande y, también para el otro más pequeño, a lo cual añadimos todavía unos meses después, aprovechando uno de sus viajes, algunas otras localizaciones, incluido el Círculo en el tramo de escalera que baja hacia los sótanos.

No sé decir cuántos años antes comencé a leer su poesía, pero sí que recuerdo el primer verso por el que entré –para no salir nunca–, el que empieza diciendo: “El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición”, continuando ese texto más abajo: “[...] y no tuve otra conducta que el olvido”. Eran, como se sabe, el primero y tercero de los versos con los que se inicia ese poema tan extenso

como extraordinario que es *Descripción de la mentira*⁽⁵⁾—conservo el ejemplar de esa edición, de la primera, un deslumbramiento—. Pero ahora, y en medio de Castilla, yo había avistado, de repente, un lugar —¿por qué no?, un escenario— donde oír, dar escucha, a las encarnaciones de ese óxido, esa poesía corrosiva, corrosión del tiempo y en el tiempo (tantas veces un tiempo de miseria), que para mí ya es siempre la de Antonio.

El tenor del proyecto —del proyecto del corto— era el siguiente: el texto recitado por Antonio se superpondría a la secuencia de imágenes mudas que el poeta atraviesa silencioso. Pero dichas imágenes no debían servir de ilustración a las que estructuran el poema, sino constituir otro relato basado en cierta forma en la memoria material de su poesía. Así podemos verlo recorriendo un impresionante cementerio de maquinaria —son varias hectáreas de metales y óxido que se ve, al salir de Benavente, frente al ramal que lleva hacia León—; o reconocer piadosamente el caído cuerpo de un muchacho —quizá esté muerto, o quizá dormido, entre aquel escenario de abandono—; o se ve recortarse su figura contra el cuerpo macizo de una fábrica de unas proporciones gigantescas en mitad del campo castellano; o lo hallamos en otro descampado sentado en medio de un montón de arena mientras juega con ella, ensimismado, como el niño que juega con el tiempo⁽⁶⁾.

Yo había sufrido unos meses antes el ataque de un sueño reiterado de esos que se repiten angustiosos una noche tras otra con variaciones casi imperceptibles. Subía o bajaba una escalera, una que en todo caso, a cada vez, desembocaba en un muro ciego. Yo me veía ir, —‘yo’ me veía: aunque siempre de espaldas a mi vista, sabía que era yo el que pasaba—, veía cómo buscaba una salida pegando bien las manos contra el muro... y me despertaba de mi sueño. Cuando le conté ese sueño a Antonio replicó con total seguridad que ese sueño era suyo⁽⁷⁾—no sabía qué hacía yo ahí metido—, pero que tenía otro final.

En consecuencia, con destino al corto, decidimos rodar esas imágenes —la escalera del Círculo era el lugar perfecto para hacerlo—. Y allí lo vemos, una y otra vez —la repetición era esencial— descender poco a poco hasta ese muro (pues el muro existía realmente), recorrer el macizo con la mano y de pronto volverse hacia nosotros. Con los ojos cerrados y el rostro iluminado por el foco, el ‘durmiente’ callaba y sonreía⁽⁸⁾. No había angustia sino ya, al contrario, una felicidad inabarcable. Viéndolo ahí, en su sueño —ya no el mío: me lo había robado por completo—, creí ver algo más, algo esencial. Que en Gamoneda, en su poesía —en la poesía que es Antonio y en el sueño del verso que es Antonio— *hasta el óxido canta*.

(1) Incluido en Antonio Gamoneda, *La campana de la nieve*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2008.

(2) Y es que Antonio es fluvial —a pesar de que algunos de sus libros a uno le parezcan oceánicos—. Si está en una casa frente al mar, él le vuelve la espalda a la ventana, se sienta a la mesa, pide un vino y algunos folios en los que escribir. Él sostiene que el mar es un exceso demasiado plano y uniforme. No en vano nos ha dejado escrito: “como un barco calcificado en un país del que se ha retirado el mar” (*Descripción de la mentira*, verso 4). De otra parte, sospecho que aquello de “nuestras vidas son los ríos / que van a dar al mar / que es el morir”, con su amor por el poema de Manrique se lo toma, quizá, literalmente...

(3) De ahí surgiría, entre otras cosas, el posterior trabajo de Fabián —una hermosa cantata para soprano y orquesta de cámara sobre el *Libro del frío*—, estrenada en el Auditorio de Madrid unos años después de la película —hay edición en disco, WRS 2112 - DOD, Verso, Madrid, 2011.

(4) Publicado un tiempo más tarde en la revista del Círculo, *Minerva* 9, Madrid, 2008

(5) Editado en el 1978, y actualmente, con un extenso estudio de otro amigo, Julián Jiménez Heffernan, en Abada Editores, Madrid 2004.

(6) *Heráclito de Éfeso*, “*El tiempo, niño que juega con los dados*”—edición Diels y Kranz, fragmento 52—.

(7) Años después mi amigo Jorge Molder me envió, a manera de postal, uno de sus montajes fotográficos —Jorge siempre construye sus postales—: era él mismo de espaldas, apoyando contra un muro las manos, en su sueño... Pues hay sueños comunes, ciertamente, pero cada uno se los sueña.

(8) La edición de ese corto va incluida en el volumen titulado *Mil Miradas*, Documentales del Círculo de Bellas Artes, vol. I, Madrid, 2010.

