



João MOITA nació en Alpiarça (Portugal) en 1984. Publicó *O vento soprado como sangue* (Cosmorama, 2009), *Miasmas* (Cosmorama, 2010) y *Fome* (Enfermaria 6, 2015). En 2013, seleccionó y tradujo una antología da poesía de Antonio Gamoneda (*Oração Fria*, Assírio & Alvim).

## Poesía ante el espejo de la muerte: sobre algunas ideas de Antonio Gamoneda y Vergílio Ferreira.

*La poesía no sería posible – no existiría –  
si no supiésemos que vamos a morir.*  
Antonio Gamoneda, *El lugar de la reunión*.

*O terror da morte nasce com o balanço do que se perde.*  
Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*.

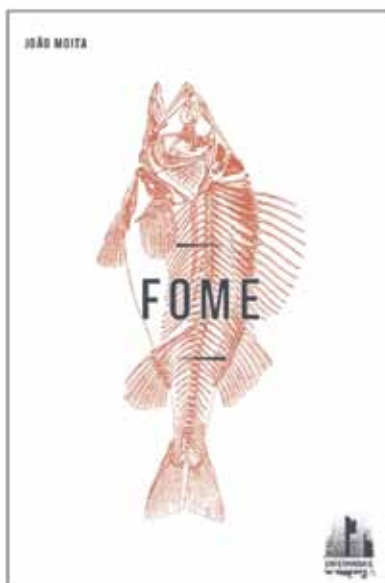
Es sobradamente conocida la frase de André Malraux, retirada de la novela *L'Espoir*, en la que el autor francés dice más o menos lo siguiente: *es la muerte la que transforma la vida en destino*. En efecto, una vida eterna sería una vida que se postergaría constantemente, una vida inconclusa, un perpetuo devenir que dejaría en permanente suspensión el significado último de nuestros actos. Apurar las consecuencias de nuestras decisiones sería una tarea vana: jamás dejarían de actualizarse y reproducirse. Por encima estaría el infinito, la totalidad en potencia, un horizonte de expectativas tan amplio que sería legítimo que cada uno pensase a cada momento que su vida hasta entonces habría sido apenas preparación para una nueva vida que entonces comenzara. Todos nuestros gestos se vaciarían sin intención última que los sancionase, la memoria sería herida por cauterizar, cicatriz imposible. Sería entonces –y no antes– cuando el hombre estaría verdaderamente *condenado a su libertad*.

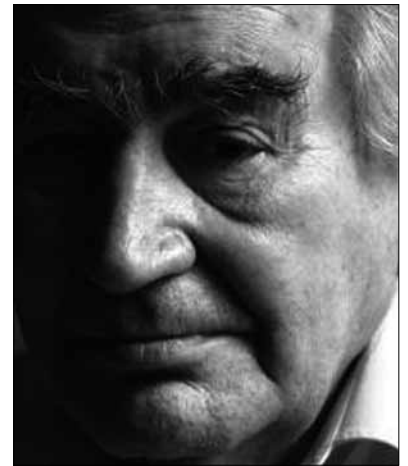
Es la muerte, o antes de ella, la conciencia que tenemos de que vamos a morir, la que pone la vida en perspectiva. Es ella la que la circunscribe y le da unidad, y es a través de esa conciencia como adquiere sentido, es decir, como se aprehende a sí misma como destino. En suma, es porque morimos que nos sentimos vivir.

Pero entre vivir y sentirnos vivir hay una brecha que se abre, un espacio intermedio, desconocido por los animales, por donde el flujo vital que nos anima se escurre y se proyecta hacia fuera de sí como una especie de exceso o de saldo de nuestra vida. La percepción del exceso que nos constituye es lo que nos da la conciencia que tenemos de nosotros mismos, y es a través de ella como comenzamos a existir, es decir, a concebirnos como proyecto ontológico que sobrepasa la mera observación de los procesos biológicos que garantizan nuestra supervivencia.

Esta brecha que se abre entre las limitaciones fisiológicas y el anuncio de un más ilimitado por conquistar configura el dominio de aquello que Vergílio Ferreira convino en llamar interrogación, noción que oponía a la noción más rasa de pregunta. Para él “uma pergunta não interroga: uma pergunta diz a resposta. Porque uma pergunta está do lado do problema a resolver, do ainda simplesmente desconhecido; e a interrogação está do lado do insondável. A pergunta desenvolve-se na clara *horizontalidade*; a interrogação, na obscura *verticalidade*. Como em jogo de cabra-cega, em que há seres à nossa volta, a pergunta orienta-se entre os que lhe não pertencem até achar o que procura. Mas a interrogação não encontra, porque nada há para achar”<sup>1</sup>.

Una interrogación, según Vergílio Ferreira, no espera respuesta, es decir, no sabe la respuesta. Una interrogación se lanza sobre el abismo no para reivindicar una solución, sino para llenar esa brecha entre lo que vivimos y



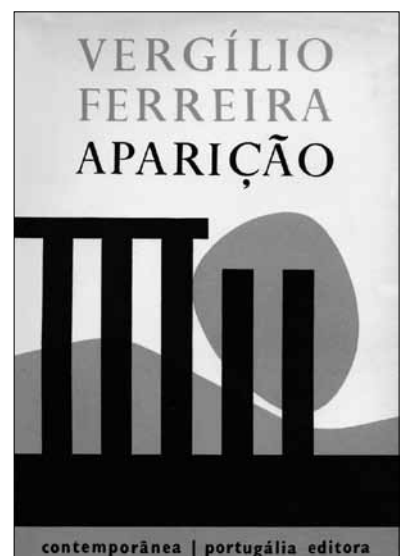


el sentir-nos-vivir-para-la-muerte con un apelo que parte de nosotros y se extiende hasta lo intangible donde golpea con la violencia de la inquietud.

La interrogación nada sabe porque ella es, como la poesía para Antonio Gamoneda, “antes sensible que inteligible”<sup>2</sup>, tiene más que ver con nuestra existencia que con nuestra inteligencia, con nuestra sensibilidad que con nuestro entendimiento, con la inaccesibilidad de nuestra subjetividad que con la objetividad concreta de las cosas que nos rodean y nos son permitidas conocer. O mejor aún, la interrogación, como la poesía para Antonio Gamoneda, se presenta bajo una forma de un *no saber sabiendo*, para usar la fórmula plasmada por San Juan de la Cruz que Gamoneda suele invocar en sus entrevistas, una docta ignorancia que se asombra más de lo que esclarece al desvelar la sabiduría impronunciable del asombro.

Vemos pues, que es nuestra condición de seres mortales –somos los únicos seres mortales, para serlo es necesario tener conocimiento previo– que vuelve posibles experiencias como aquella que nos proporciona la poesía (sin ser exclusivo de la poesía), durante las cuales se procesa una especie de profundización en la vida, o en términos gamonedeanos, *una intensificación de la vida*, que hace a nuestra existencia encontrarse consigo misma frente a aquello que la niega, es decir, la propia muerte. Un poema, o en su caso, cualquier emanación artística auténtica o cualquier experiencia de existencial profunda implica siempre una interrogación en el sentido que Vergílio Ferreira da al término, o para lanzar un puente con la frase de Malraux, una *interrogación al destino*<sup>3</sup>.

Creo que esta es la razón por la que Gamoneda insiste en distinguir las nociones de poesía y de literatura. Para él, una y otra no se confunden: “la literatura es ficción y la poesía realidad, (...). La literatura representa o se refiere, la poesía crea y revela. Dicho de otra manera: la poesía no imita a la vida, es una parte de la vida, una emanación de la vida”<sup>4</sup>. O también: “En la poesía están nuestro sufrimiento y nuestro gozo; y ese vínculo vivo entre la poesía y la existencia hace que no sea ficción”<sup>5</sup>. La ficción no interroga, pregunta. Representa, y al hacerlo, recrea las condiciones exteriores en una escala más cercana haciendo posible con esa reducción una interiorización del objeto externo sobre el cual se asoma. Ese es el modo de operar no sólo de la literatura (concepto que no excluye mucha de la poesía que hoy se escribe), sino también, por ejemplo, de las ciencias exactas y de las ciencias económicas o sociales. La poesía, sin embargo, no representa, es ella misma una realidad, es decir, es la realidad de nuestra intimidad, una extensión de la vida, una “emanación” de lo que hay de excesivo en nuestro sufrimiento y en nuestro gozo. Es, por lo tanto, una manifestación subjetiva que no puede ser nunca enteramente comprendida sino por la pura sensibilidad que interroga la *perfección del silencio*: “escuché hasta que la verdad dejó de existir en el



1 Ferreira: 2011. 22. “una pregunta no interroga: una pregunta dice la respuesta. Porque una pregunta está del lado del problema a resolver, de lo aún simplemente desconocido; y la interrogación está del lado de lo insondable. La pregunta se desarrolla en la clara horizontalidad; la interrogación, en la oscura verticalidad. Como en el caso del vendado de ojos de la gallinita ciega en el que hay seres a nuestro alrededor, la pregunta se orienta entre los que no le pertenecen hasta encontrar lo que busca. Pero la interrogación no encuentra, porque no hay nada por encontrar”. N. del T.

2 Gamoneda: 1997, 10.

3 Título del estudio que Vergílio Ferreira dedicó a su congénere Malraux.

4 Palomo, 145-6.

5 Ibidem, 151.



espacio y en mi espíritu, / y no pude resistir la perfección del silencio”<sup>6</sup>, nos dice el poeta en un pasaje de *Descripción de la mentira*.

En Antonio Gamoneda, la poesía nace de la escucha atenta del silencio, más que de una predisposición o de una expansión comunicativa. Lo que el poema viene a decir, Gamoneda sólo lo sabe después de que se revele en su escritura. El poema aparece cuando la conciencia de sí se vuelve permeable a la conciencia musical primordial que hay en nosotros<sup>7</sup> para traducir, a través del lenguaje desvinculado de referencialidad convencional, el ritmo del ser. Este lenguaje desvinculado de referencialidad no es más que el lenguaje simbólico, es decir, lenguaje provisto de su propia realidad, de su propia presencia física: “los hechos artísticos son necesariamente hechos sensibles (primariamente existenciales, por tanto) y [...] suponen una física, es decir, un cuerpo: el cuerpo de los símbolos. Lo cual no es obstáculo sino condición para que, simultáneamente, los símbolos sean y propongan un realidad intelectual”<sup>8</sup>. Lenguaje simbólico, por lo tanto, que conlleva en sí mismo una realidad intelectual irreductible a cualquier exterioridad. De ahí que Gamoneda afirme aún que “en la poesía, el acto de generación del pensamiento va ligado a la aparición del lenguaje.”<sup>9</sup>. Es decir: en poesía, el significado coincide con el significante, el poema concreto no se distingue de la conciencia poética de la que emana. O mejor aún: el poema configura la experiencia (relatada por Vergílio Ferreira en la novela que le hizo famoso) de la *aparición* de nosotros en nosotros mismos, cuando la atenta escucha del silencio en que medra nuestra existencia frugal calla el ruido que nos rodea y hace emerger la armonía que precede a nuestro modo de ser cotidianos, psicológicos o externos a nosotros mismos. Esa es, tanto cuanto mi propia experiencia me puede enseñar, la única señal inequívoca de que lo que sentimos delante de una obra de arte constituye una legítima experiencia de fruición estética.

Pero seguramente las palabras del propio Vergílio Ferreira nos ayudarán a comprender mejor de lo que se trata esta *aparición de nosotros en nosotros mismos*. Advierte él:

*Desce do teu corpo ao teu espírito, desce da tua vida interior ao centro infinitesimal donde ela procede, onde ela é o fulgurante início de realizarse. Colado a ti, identificado com a tua própria luz, absoluto de ti, então verás brotar essa fulguração indistinta que és tu, essa pura realidade de estares sendo, essa indiscriminada força de estares vivo e que nada caracteriza porque nada a define nem pelo que és para ti nem pelo que és para os outros (...).*<sup>10</sup>

Si la poesía no nos ayuda a hacer este descenso, si no trata de hacer regresar el lenguaje a la música que precede la inteligibilidad del discurso, si no atestigua el exceso de presencia, entonces quizá la poesía no sea ya poesía sino

6 Gamoneda: 2010, 177.

7 Para elucidar la verdad de esta afirmación basta que pensemos en la forma en cómo los bebés reaccionan ante la música, tema que por lo demás, es desarrollado por Antonio Gamoneda en el opúsculo de 2013, Fonación, palabra y escritura, pensamiento poético.

8 Gamoneda: 1997, 11.

9 Palomo, 155.

10 Ferreira: 2011, 69. “Desciende tu cuerpo a tu espíritu, descende de tu vida interior al centro infinitesimal de donde ella procede, donde ella es el fulgurante inicio de realizarse. Pegado a ti, identificado con tu propia luz, absoluto de ti, entonces verás brotar esta fulguración indistinta que eres tú, esa pura realidad de estar soñando, esa indiscriminada fuerza de estar vivo y que nada puede caracterizar porque nada la define ni por lo que es para ti ni por lo que es para los otros”. N. del T.

apenas literatura. Y esto es así porque como afirmo, quizá de forma abusiva -pero es un riesgo que asumo-, que la experiencia relatada por Vergílio Ferreira no diverge mucho de la experiencia que para Antonio Gamoneda está en la génesis de la creación poética.

Pero qué potencia esta experiencia de la aparición en nosotros de nosotros mismos sino el terror que nos domina cuando en nosotros suena la alarma de descubrir que aquello que somos está condenado a la inexistencia, para usar una palabra recurrente en la última reunión de poemas de Antonio Gamoneda. ¿En qué consiste la urgencia de enterarnos de aquello que nos integra, de reconocernos en la totalidad de lo que somos, si precisamente esa totalidad, eso que nosotros descubrimos con entera necesidad, no viniese marcado con el estigma de la extinción? Cuando la muerte se revela a nuestros ojos como una evidencia ineludible, cuando nos sentimos zozobrar bajo el peso de un destino invencible que saldrá todos nuestros actos en una cuenta sin resto, entonces, se yergue en nosotros el rumor de una interrogación que tiene como límite ese “muro sem plausibilidade para lá”<sup>11</sup>, ese espejo sin ángulo muerto donde proyectamos aquello que vamos a entregar a la muerte: “toda mi actividad poética se deduce de *la contemplación de mis actos en el espejo de la muerte*”<sup>12</sup>, dice Antonio Gamoneda en una entrevista, citando un verso de *Descripción de la Mentira*. Y Vergílio Ferreira, a su vez dice:

*Quem sou? (...) E desde quando comecei a sê-lo? Deve ser útil sabê-lo, o que é que está dentro de mim? para ao menos saber o que vou entregar à morte. (...) Fluido esboço de formas ocas de névoa, vejo-as. Instantâneas imagens do que passou. Farrapos avulsos de. São coisas que vagas, não consigo integrá-las no tecido uno de mim – que é que posso dar à morte? São coisas dispersas, mas elas devem ter formado o que sou que ignoro – o que posso dar à morte?*<sup>13</sup>

“Saber quem morro”<sup>14</sup>, es una de las grandes obsesiones de los dos autores reunidos en este ensayo, obsesión que nunca dejó de hacerse sentir en Vergílio Ferreira y que Antonio Gamoneda vuelve a plasmar en 2012 en la ya mencionada *Canción Errónea*, incitándose a sí mismo e incitando a un tú (el tú en la poesía de Antonio Gamoneda es siempre una instancia problemática<sup>15</sup>) para que este “[Restaure] cada día/ [s]u pacto luminoso con la muerte”<sup>16</sup>, es decir: contéplate cada día ante el espejo de la muerte, repite todos los días el movimiento de identificación con aquello que muere en ti, con aquello que en ti se consume, con aquello que en ti va caminando hacia la muerte. En suma: intensifica tu memoria a través del olvido.

En Gamoneda, memoria y olvido no se disocian, una implica siempre la otra. Dice el poeta “la memoria es siempre *conciencia de pérdida* (recuerdo



11 Ferreira: 2004, 46. “muro sin plausibilidad más allá” N. del T.

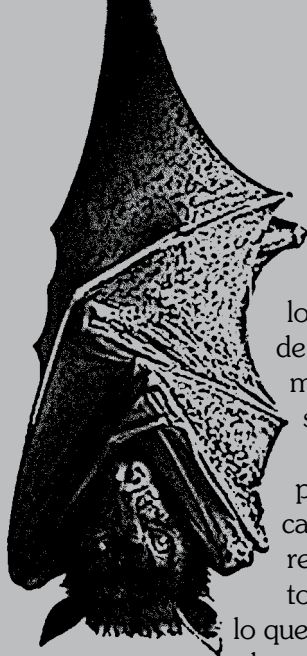
12 Palomo, 24.

13 Ferreira: 2004, 111. “¿Quién soy? ¿Y desde cuándo comencé a serlo? Debe ser útil saberlo, ¿qué está dentro de mí? para al menos saber lo que voy a entregar a la muerte. (...) Fluido esbozo de formas huecas de niebla, las veo. Instantáneas imágenes de lo que pasó. harapos sueltos de. Son cosas aisladas que no consigo integrar en un tejido unitario de mí. –¿qué es lo que puedo dar a la muerte?. Son cosas dispersas, pero deben haber formado lo que soy e ignoro –¿qué puedo dar a la muerte?” N. del T.

14 Ibidem, 170. “Saber quién muero” N. del T.

15 La mayoría de las veces ese tú tiene un destinatario más o menos identificable, pero puede tratarse también de un desdoblamiento del yo enunciador, y puede muy bien ser las dos cosas simultáneamente (y hasta frecuentemente creo yo).

16 Gamoneda : 2012, 136.



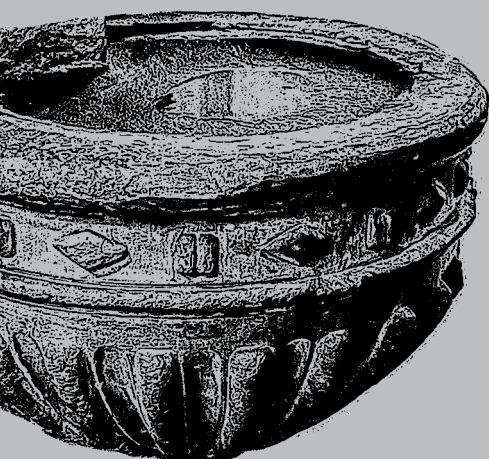
lo que ya no tengo o lo que ya no es); conciencia, por tanto, de consunción del tiempo correspondiente a mi vida y, por esto mismo, *conciencia de ir hacia la muerte*<sup>17</sup>. Si la memoria, por ser conciencia de pérdida, activa en nosotros la percepción de ir en dirección a la muerte, es responsable al mismo tiempo y por esa misma razón de la conciencia de que seamos intrínsecamente constituidos por el olvido: ante el espejo de la muerte reflexionamos todo lo que perdemos, todo lo que dejamos de ser, todo lo que entregamos y no regresará del olvido, es decir, todo lo que ya no existe y jamás volverá a existir. De ahí precisamente que el vocablo *olvido* sea uno de los más recurrentes en la poesía de Antonio Gamoneda, o que él circunscriba su poesía a territorios delimitados por símbolos como el del *frío* o como el de la luminosidad blanca sin objeto donde incidir:

Amé las desapariciones y ahora el último rostro ha salido de mí. / He atravesado las cortinas blancas: / ya sólo hay luz dentro de mis ojos.<sup>18</sup>

O más reveladora aún, esta frase retirada de la introducción al libro donde relata las memorias de su infancia, *Un armario lleno de sombra*: “En el olvido están los recuerdos”<sup>19</sup>.

La poesía, por tanto, encuadra la amplitud de nuestro ser en el espejo blanco de la muerte, reflejando no solo el cúmulo de nuestras experiencias, sino activando en nosotros la conciencia dolorosa de estar separándonos irremediablemente del tiempo sagrado de nuestras vidas en dirección a un tiempo sin tiempo y todo irradiación, sin referencia para nuestras coordenadas. Sabemos entonces quiénes somos y nos aterramos por estar progresivamente dejando de ser. Pero esa conciencia agónica es, tanto para Antonio Gamoneda como para Vergílio Ferreira, el expediente que tenemos a nuestra disposición para proceder a una revalorización de la vida<sup>20</sup> que la reintegre en la asunción del milagro que es el simple hecho de que la vida nos haya sucedido.

Es a través de esa asunción operada, ya sea por la poesía, entendida en sentido restricto como acto existencial por excelencia, ya sea a través otras formas de acceder a una profundización de la existencia, como la experiencia de la aparición de nosotros en nosotros mismos, se procesa la transmutación de la conciencia agónica que la irreductibilidad de la muerte hace nacer en nosotros en alguna cosa que implica una forma muy particular de placer. Antonio Gamoneda es contundente en este sentido: “La poesía es consolación, es liberación, es transformación del sufrimiento en algo que conlleva placer. (...) Es una transmutación tremenda”<sup>21</sup>; y más adelante, en otra entrevista reunida en la colección de entrevistas que ya hemos citado: “La poesía existe porque sabemos que vamos a morir (...). (...) cuando la conciencia y el miedo mortal se interpenetran con la poesía, tal conciencia y tal miedo son indisolubles de una forma de placer”<sup>22</sup>. Se trata de una cierta apariencia de lucidez que proporciona al ser humano quizá lo más alto a lo que su vida puede as-



17 Gamoneda: 1997, 24.

18 Gamoneda: 2010, 407.

19 Gamoneda: 2009, 5.

20 “A meditação da morte não é pois um fim, mas um meio de valorizarmos a vida (...) meio, em suma, de encarmos a sério esse facto extraordinário que é a vida do homem.”(Ferreira: 1991, 42.)

21 Palomo, 20.

22 Ibidem, 34.



pirar, sabiendo que no puede aspirar a vencer la muerte. Es por todo ello por lo que Gamoneda puede decir en un verso tan límpido como terrorífico de su *Descripción de la mentira*: “Yo, en los manjares previos a la muerte, hallo mi lucidez”<sup>23</sup>; o más allá, que formule en *Arden las pérdidas* la expresión tan paradójica como evidente “lucidez sin esperanza”<sup>24</sup> o, ya por fin, que diga en un verso de *Canción Errónea*: “Sé / feliz sin esperanza”<sup>25</sup>.

Felicidad sin esperanza, encuentro desde este lado con el breve *fulgor, o mejor, para usar el título certero de Vergílio Ferreira, con la alegría breve* de la existencia sin nada más que explique esa mentira extraordinaria –otra palabra recurrente en la poesía de Gamoneda– de vivir hasta que el cansancio sobrevenga –y en los últimos poemas de Gamoneda él comienza a sobrevivir– y exponga “un antiguo extravío: / ir de la inexistencia / a la inexistencia”, para que al final, podamos decir con Antonio Gamoneda: “Ahora / he de amar mi propia muerte / y no sé morir. // Qué equívoco”<sup>26</sup>.

Doy por último la palabra a Eduardo Lourenço, que en un ensayo sobre la prosa de Vergílio Ferreira, que podría muy bien ser un ensayo sobre la poesía de Antonio Gamoneda, dice supremamente, como es costumbre en él, aquello que titubeante he intentado exponer en estas palabras: “a morte é a vida negada, mas nessa negação a sua suprema fulgurância. É sobre um fundo de morte que se recorta a “breve alegría” em que Vergílio Ferreira resume, num dos seus mais perfeitos romances, a essência mesma da aventura humana. (...) Até se pode dizer – resume el pensador portugués – que é a partir do *espelho da morte* [el subrayado es mío] e nesse espelho que a vida se concentra e se perfaz como *sentido*”<sup>27</sup>.

He aquí como nuestro cuerpo precario y falible se torna “corpo precário e glorioso”<sup>28</sup>.

## Referencias bibliográficas:

- Ferreira, Vergilio, *Espaço do Invisível 2* (2.ª ed.), Lisboa, Editorial Bertrand, 1991.  
 \_\_\_\_, *Para Sempre* (14.ª ed.), Lisboa, Editorial Bertrand, 2004.  
 \_\_\_\_, *Invocação ao meu corpo* (4.ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, 2011.  
 Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 1997.  
 \_\_\_\_, *Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2009.  
 \_\_\_\_, *Esta luz – Poesía Reunida (1947-2004)* (2.ª ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg– Círculo de Lectores, 2010.  
 \_\_\_\_, *Canción Errónea*, Barcelona, Tusquet Editores, 2012.  
 \_\_\_\_, *Fonación, palabra y escritura, pensamiento poético*, Galicia, Editorial Trifolium, 2013.  
 Lourenço, Eduardo, *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.  
 Palomo, Carmen (ed.), *El Lugar de la Reunión – Conversaciones con Antonio Gamoneda*, Burgos, Editorial Dossoles, 2007.

23 Gamoneda: 2010, 184.

24 Idem, 465.

25 Gamoneda: 2012, 51.

26 Ibidem, 28-9.

27 Lourenço: 1993, 101. “la muerte es la vida negada, pero en esa negación está su supremo fulgor. Es sobre un fondo de muerte donde se encuentra la “breve alegría” en la que Vergílio Ferreira resume, en uno de sus más perfectas novelas, la esencia misma de la aventura humana (...) Hasta se puede decir –resume el pensador portugués– que es a partir del espejo de la muerte y en ese espejo la vida se concentra y permanece como sentido.” N. del T.

28 Ibidem, 123. “cuerpo precario y glorioso” N. del T.

