

Pablo Javier Pérez López



Pablo Javier PÉREZ LÓPEZ (Valladolid, 1983). De formación filosófica ha publicado diversos libros y estudios sobre el pensar poético, la filosofía de la cultura portuguesa y la dimensión filosófica y estética de Fernando Pessoa, sobre el que ha editado varios estudios y algunos de sus propios textos. Asimismo ha traducido autores portugueses al castellano y publicado una antología de poetas suicidas portugueses. Como poeta publicó *Oscuro Suave* (2013, prólogo de Carlos Chaouen), *El misterio del oficio* (2014, frontispicio de Antonio Gamoneda) y *La orilla detenida* (2015).



Misterio y revelación del símbolo: Helder y Gamoneda.

En primer lugar cabe una apreciación previa. Yo no soy un especialista, en perspectiva académica, ni de Antonio Gamoneda ni de Herberto Helder. Me une al primero una sintonía, podríamos decir, almática, una hermandad o mejor aún, una suerte de padrinazgo espiritual. De Helder sé lo poco o mucho que un lector suyo puede atesorar. En cualquier caso estas líneas vienen a intentar clarificar una cuestión algo enigmática, como todas las cuestiones importantes, la relación entre Helder y Gamoneda, no exclusivamente en términos humanos sino también poéticos. El propio Antonio Gamoneda siempre ha manifestado su consideración máxima en relación a la obra de Herberto Helder. De sus muchas entrevistas pueden rescatarse ejemplos de este respeto que casi siempre le lleva a hablar de Helder como el mejor poeta vivo europeo contemporáneo:

Antonio Gamoneda: Manolo Álvarez Ortega siempre ha publicado en colecciones de poca difusión y la culpa de que no esté tan valorado no es de él. Yo hago muy poco por publicar, pero tengo la suerte, o lo que sea, de que se acuerdan de mí desde hace unos años. Pero Manolo desaparece. Conozco un caso más extremo todavía de un poeta amigo mío, que además, para mí, es el mejor poeta europeo, un portugués: Herberto Helder. Fijaos como será que cuando le entran las depres, los amigos le tienen que dejar la comida a la puerta de casa para que coma algo. Se pasa temporadas en que lo único que hace es bajar a un bar de obreros bajo su casa en Lisboa, se toma unos vinos o unos cafés y después vuelve a subir. Se puede estar seis meses sin salir de casa. Además es un excelente traductor, es más, en muchos casos, mejora el original. (Risas)

MG: ¿Qué te parece Eugenio de Andrade?

Antonio Gamoneda: Muy bien también, aunque me gusta más Helder. La poesía en Portugal yo pienso que da una media superior a la española.

MG: Lo digo porque creo que de algún modo Andrade se te parece. Aunque él hable de la luz y tú no, o tú también, aunque hables de una luz distinta, color hueso. Es decir lo que alguna vez te he oído de las “Coplas a la muerte de mi padre” de Jorge Manrique, algo que es terrible y que produce sin embargo un placer enorme leerlo.

Antonio Gamoneda: Claro, la poesía se basa en eso, en crear un objeto cuya materia es el lenguaje y que incluso teniendo su punto de partida en el sufrimiento se orienta a crear un placer y una comprensión, o una emoción. El resultado debe ser placentero con independencia de los contenidos.²

En las líneas que Gamoneda ha escrito para nuestro encuentro, Helder ocupa un lugar central de sus apreciaciones. Leamos de nuevo:

1 Incluyendo la más reciente ofrecida en Portugal “Mas também conheci pessoalmente Mário Cesariny. E embora nunca o tenha encontrado, troquei correspondência com Herberto Helder: uma pessoa talvez um pouco difícil, mas um grande, grande poeta. E há o caso muito triste do Luís Miguel Nava, que era visita de minha casa.”

<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/uma-poesia-revigorada-pelo-frio-que-sopra-da-morte-1625823#/0> — Público, 22/02/2014.

2 Literaturas. Entrevista de Miguel Ángel Gara y Rodrigo Galarza, 2005. <http://www.literaturas.com/v010/sec0511/entrevistas/entrevistas-04.htm>.

He dejado para el final la mención de Herberto Helder. ¿Por qué? Trataré de decirlo. Tuve con Herberto alguna sucesiva y breve relación epistolar, que cesó abruptamente cuando conseguí –y le envié– un libro que buscaba hacía tiempo. Creo y declaro con sinceridad que Herberto es, hoy día, el mayor poeta de Europa. No sé si mi poesía tiene algún parecido con la suya. Dicen que sí. Y yo añado que, si así es (con desventaja segura en los resultados para mi caso), no es por imitación, sino porque alguna analogía tendremos en la búsqueda. Mi poesía, bien o mal, *ya estaba hecha* (tenemos, más o menos, la misma edad) cuando conocí la de Herberto, el mayor poeta actual de, al menos, Europa.



Intentemos, pues, esbozar esa *analogía en la búsqueda* que ciertamente existe y une a nuestros dos autores. Tal como titulé estas palabras: *Misterio y revelación del símbolo* podrán ya intuir el nervio central de esta analogía. Se trata al fin y al cabo de la concepción central y especial que de lo simbólico encontramos en nuestros autores. Baste, para empezar, comparar dos textos que muestran hasta qué punto lo simbólico comprendido corpóreamente, sensiblemente, como realidad esencial de la dinámica y el ritmo poemático unen las dos poéticas en cuestión:

[...] todo es símbolo; todas las formas de lenguaje artístico son de naturaleza simbólica. Así lo creo a fuerza de sentirlo. No me importa que esta creencia pueda apartarse de otras nociones de mucha autoridad concernientes al símbolo; no dejará de haber algunas que resulten cercanas. [...] El signo es el resultado de una convención; *el símbolo* (al menos el símbolo de la especie que a mí me interesa) *es él mismo una realidad*.

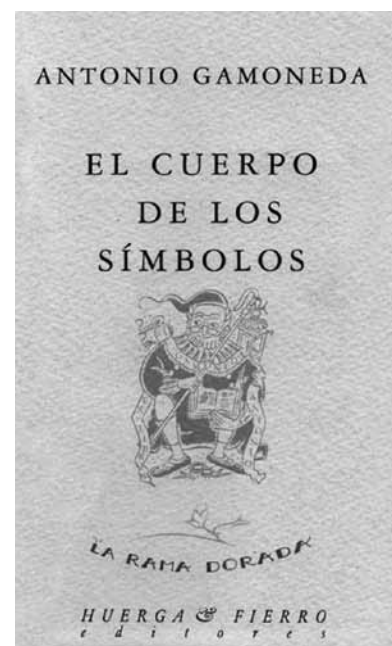
Tampoco me estorba que el símbolo pueda, aparentemente, no simbolizar nada. Esto no será verdad. Si se trata ciertamente de lenguaje artístico, ocurrirá que simboliza algo que se desconoce o que, simplemente, el símbolo se simboliza a sí mismo. En el primer caso, el producto artístico estará tocado por un hermetismo; en el segundo, por un realismo. El problema sigue sin aparecer; lo importante y dirimente será que hayamos percibido *la energía del símbolo*.

Esta percepción será –ya está dicho– sustancial, necesaria y originariamente sensible. Así me doy yo cuenta de que un hecho artístico está implicándose en mi vida, intensificando mi vida: sintiendo el cuerpo de los símbolos.”³

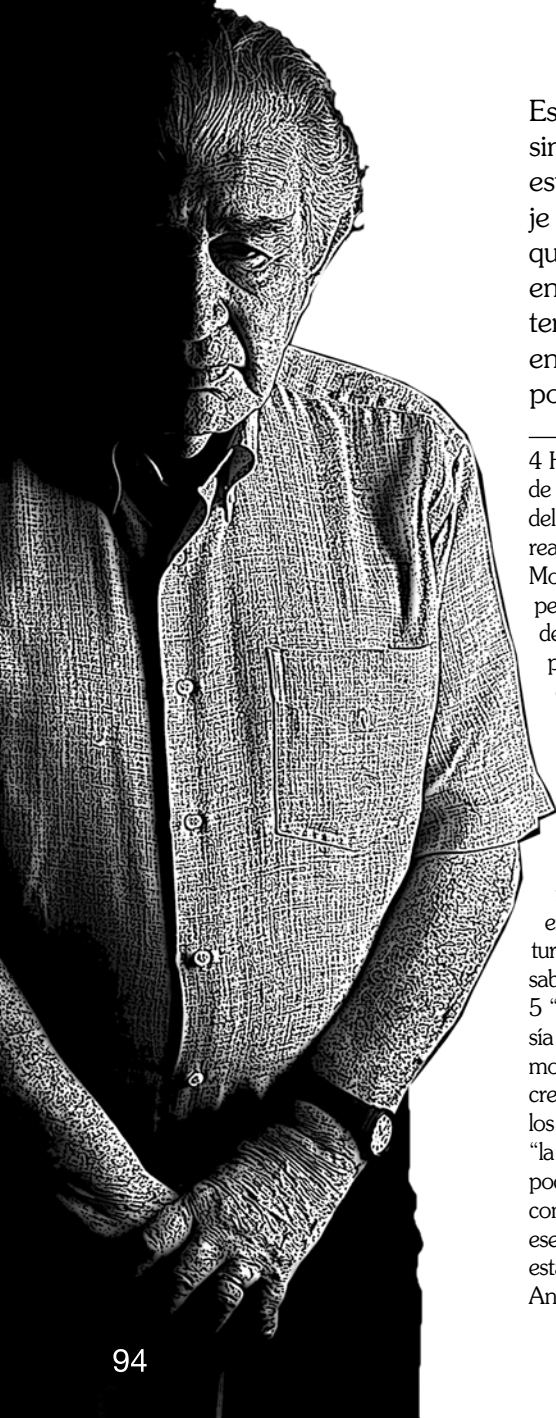
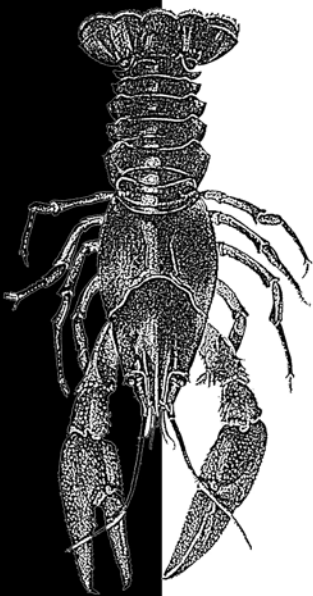
No es por acaso, por tanto, que el libro donde Gamoneda recoge sus textos más teóricos sobre la actividad poética lleve por título *El Cuerpo de los símbolos*. Veamos hasta qué punto esta concepción está igualmente presente en Helder: Leemos:

O extremo poder dos símbolos reside em que eles, além de concentrarem maior energia que o espetáculo difuso do acontecimento real, possuem a força expansiva suficiente para captar tão vasto espaço da realidade que a significação a extrair deles ganha a riqueza múltipla e multiplicadora da ambiguidade. Mover-se nos terrenos dos símbolos, com a devida atenção à subtileza e a certo rigor que pertence à imaginação de qualidade alta, é o que distingue o grande intérprete do pequeno movimentador de correntes de ar.[...]

O sentido da literatura, no meio dos muitos que tenha ou não tenha, é que ela mantém, purificadas das ameaças da confusão, as linhas de



3 Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*, Huerga & Ferro, Madrid, 1997, p.11-12.



força que configuram a equação da consciência e do acto, com suas tensões e fracturas, suas ambivalências e ambigüidades, suas rudes trajetórias de choque e fuga. O autor é o criador de um símbolo heróico: a sua própria vida.

Mas quando cria esse símbolo está a elaborar um sistema sensível e sensibilizador, convicto e convincente, de sinais e apelos destinados a colocar o símbolo à altura de uma presença ainda mais viva do que aquela desordenada matéria onde teve origem. O valor da escrita reside no facto de em si mesma tecer-se ela como símbolo, uridir ela própria a sua dignidade de símbolo. A escrita representa-se a si, e a sua razão está em dar razão às inspirações reais que evoca.

E produz uma tensão muito mais fundamental do que a realidade. É nessa tensão real criada em escrita que a realidade se faz. O ofuscante poder da escrita é possuir uma capacidade de persuasão e violentação que a coisa real se encontra subtraída.

O talento de saber tornar verdadeira a verdade.⁴

Es decir, en nuestros dos autores el símbolo no es representación ambigua sino realidad sensible y múltiple que evoca y renueva el sentido y la verdad. Es esta su “energía creadora”. Son aquí varias las claves, la poesía es un lenguaje simbólico que crea realidad, que trae ser al ser, que trae lo desconocido y que instaurada en un hermetismo inicial crea una nueva realidad.⁵ El símbolo enumera el misterio del mundo en las propias palabras del poeta, en una tensión, en una energía, en una agonía, también, en cierto modo que se basa en la denuncia del significado caduco o perdido, del sentido aún no abierto. El poder del símbolo reside en la capacidad para despojar al lenguaje de su pe-

4 Helder, Herberto, Photomathon & Vox, Assírio & Alvim, Lisboa, 2013, p. 55. “El extremo poder de los símbolos reside en que ellos, más allá de concentrar mayor energía que el espectáculo difuso del acontecimiento real, poseen la fuerza expansiva suficiente para captar tan vasto espacio de la realidad que la significación les extrae ganando la riqueza múltiple y multiplicadora de la ambigüedad. Moverse en el terreno de los símbolos con la debida atención a la sutileza y al cierto rigor que le pertenece a la imaginación de alta calidad, es lo que distingue al gran intérprete del mero vendedor de humo. El sentido de la literatura, en medio de los muchos que tenga o no tenga es que mantiene, purificadas de las amenazas de la confusión, las líneas de fuerza que configuran la ecuación de la conciencia del acto, con sus tensiones y fracturas, sus ambivalencias y ambigüidades, sus bruscas trayectorias de choque y fuga. El autor es el creador de un símbolo heroico: su propia vida.

Pero cuando crea ese símbolo está elaborando un sistema sensible y sensibilizador, convencido y convincente, de señales y alusiones destinadas a poner el símbolo a la altura de una presencia aún más viva que aquella desordenada materia donde tuvo origen. El valor de la escritura reside en el hecho de tejerse en sí misma como símbolo, urdiendo ella misma su propia dignidad de símbolo. La escritura se representa a sí misma, y su razón de ser está en dar la razón a las inspiraciones reales que convoca. Y produce una tensión mucho más fundamental que la realidad. Es en esa tensión real creada en la escritura donde la realidad se hace. El poder ofuscante de la escritura es poseer una capacidad de persuasión y violencia que en la cosa real no existe. El talento de saber volver verdadera la verdad.” N. del T.

5 “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 (nada que ver aquí con los postulados mecánicos del creacionismo histórico) 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” Gamonedá, Antonio, El cuerpo de los símbolos. Op.cit, p. 35.

“la poesía es una realidad en sí misma, una existencia intelectual y una corporeidad verbal-física, podríamos decir. Por descontado no hablo de la mala poesía, que no es poesía. La que lo es, se da como una emanación de la vida. Puede referirse a realidades exteriores a ella, pero lo que en ella es esencial y distintivo es la revelación de alguna verdad inseparable de su extrañeza lingüística, aunque esta verdad, fuera de ella (fuera de la poesía enterañada en el lenguaje) sea un imposible.” Gamonedá, Antonio, Antología poética, Edilesa, León, 2002, p. 8.

renne instinto uniformizante, en *perder los nombres*⁶, revelando la pluralidad del ser, es decir, la otredad, en la enunciación de las ambigüedades olvidadas. Recordemos estas palabras de Herberto:

*Àz vezes uso o processo de esvaziar as palavras. Sabe como é? pego numa palavra fundamental. Palavras fundamentais, curioso... pego numa palavra fundamental: Amor, Doença, Medo, Morte, metamorfose. Digo-a baixo vinte vezes. Já nada significa. É um modo de alcançar o estilo.*⁷

*Penso que deve existir para cada um / uma só palavra que a inspiração dos povos deixasse / virgem de sentido...*⁸

Pero el símbolo es a su vez, una nueva presencia, con una realidad, un cuerpo, carnal, sensible, que intensifica la vida, el misterio de la vida, del ser, posado en el lenguaje. Es esa la dignidad del símbolo, dignidad que bien comparten y defienden las poéticas de nuestros dos autores. Estamos por tanto en los dos casos ante una poética de la revelación, pues como ha señalado Gamoneda “sólo existen dos especies de escritura: la escritura informativa (noticiosa, descriptiva, coloquial, didáctica, narrativa, y, en el extremo, incluso literaria y activa en el orden estético) y la escritura de revelación, la que crea en sí misma lo que no existía y al crearlo lo revela, dado que lo que no existía era, necesariamente, lo Desconocido”⁹. En la necesidad del símbolo está la poesía, en el momento exacto en que para usar palabras de Gamoneda “arden los significados”. Este arder, alquímico, transfigura en la ambigüedad reconocida una nueva realidad, una nueva palabra que nace en la pureza, en la esencia del lenguaje. Cito a Helder:

*Esta linguagem é pura. No meio está uma fogueira / e a eternidade das mãos. / Esta linguagem é colocada e extrema e cobre, com suas / lâmpadas, todas as coisas. / as coisas que são uma só no plural dos nomes. / -E nós estamos dentro, subtis, e tensos / na música.*¹⁰

Algo de magia hay en este quehacer poético que produce revelación y que recuerda a aquellos tiempos en que la religión y la poesía¹¹ se confundían.

Estamos por tanto ante una tarea alquímica: “Escribir es una tarea alquímica, es decir, hermética. Pero es hermética, sobre todo, porque el poeta no conoce en modo metódico la ciencia de su trabajo. Se activan las palabras y son ellas (con tu fuerza musical y tu vértigo intelectual, pero ellas) las que extraen tu lucidez, tu mucha o poca lucidez. Es verdad también que el hermetismo, como fin voluntario y principal técnicamente procurado, es, en poesía, como mínimo, una trivialidad; mejor o peor conseguida pero trivialidad.”¹² o para decirlo con

6 “Pensa, perde o nome” Helder, Herberto, *Os passos em volta*, Assirio & Alvim, Lisboa, 2013, p. 14.

7 *Ibid*, p.9. “A veces uso el proceso de vaciar las palabras. ¿Sabe cómo es? Cojo una palabra fundamental. Palabras fundamentales, curioso...cojo una palabra fundamental: Amor, Enfermedad, Miedo, Muerte, metamorfosis. La digo bajo veinte veces. Ya no significa nada. Es un modo de alcanzar el estilo.” N. del T.

8 Helder, Herberto, *Ofício Cantante*, Assirio & Alvim, Lisboa, 2008, p.32.

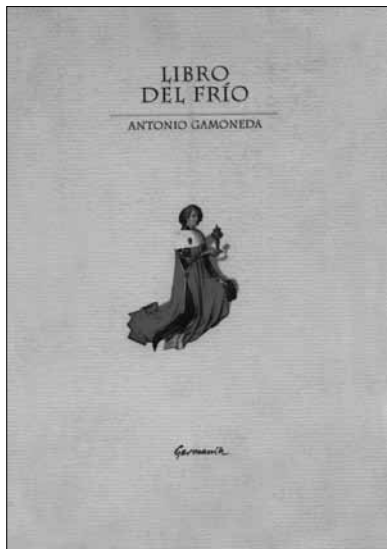
9 Gamoneda, Antonio, *Antología poética*, *Op.cit*, p. 7.

10 Helder, Herberto, *Ofício Cantante*, *Op.cit*, p. 86. “Esta imagen es pura. En el medio está una hoguera/y la eternidad de las manos/Este lenguaje es puesto y es extremo y cubre, con sus/bombillas, todas las cosas/las cosas que son una sola en el plural de los nombres./ -Y nosotros estamos dentro, sutiles, y tensos/ en la música” N. del T.

11 “Cuando la realidad se explicaba “mágicamente”, los símbolos y el énfasis necesarios para tal explicación recaían en las conciencias, se potenciaban mediante mecanismos estéticos y, de paso, se constituían en norma. Me estoy refiriendo a las sociedades fundamentadas en religión y a los textos poéticos que venían a ser su legislación. Debo añadir que existía una confusión profunda entre religión y poesía. Eran buenos tiempos para ésta” Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*. *Op.cit* p. 19.

12 *Ibid*, p.183.





más sencillez, en palabras de Gamoneda: “No sé lo que sé hasta que me lo dicen mis palabras”. Recuerdo aquí a Herberto cuando escribe:

*É preciso cantar como se alguém / soubesse como cantar.*¹³

Esta afirmación es próxima de ese “no saber sabiendo” de San Juan de la Cruz que tanto recuerda Gamoneda. Ese es el hermetismo del creador, el hermetismo de su propio símbolo, que es su vida, recordemos de nuevo estas palabras: “O autor é o criador de um símbolo heróico: a sua própria vida.” que ha escrito Herberto.

Se trata de pensar o sentir mediante imágenes “com a cor imensa de um símbolo”¹⁴, símbolos que se revelan en la oscuridad y aún vedados, nos aparecen como animales nocturnos. Helder llama a esto “sistema de imagens fundamentais”¹⁵ y ratifica la realidad de esa operación donde se entreteje lo simbólico en la excitación poética de lo imaginario: “O imaginário, sempre aberto e Crescente, apodera-se de todas essas hipóteses reais e converte-se na muito astuta e operante realidade do imaginário”¹⁶. Esa realidad de lo imaginario es la propia de la poesía, la que nace o renace con la poesía y nos salva, en esa locura del sin-sentido, del sentido no abierto, del reto de la realidad en el raptó musical del acto poético, por eso dice Helder: “A realidade é um reptó. A poesia é um raptó”¹⁷. Estas afirmaciones ahondan en el sentido de la afirmación de la poesía como un conocimiento en condiciones de sensibilidad o también en palabras de TS Eliot frecuentemente recordadas por Gamoneda: *un acto de aprehensión sensible y directa del conocimiento*.

Pero esta transfiguración, esta magia, esta alquimia de las palabras, que brota del incendio de los significados, también está relacionada con la transformación del sufrimiento, en consuelo y placer, según Gamoneda, en una intensificación de la vida:

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.

El placer es, según esto, la causa y finalidad de la poesía. Esta es un hecho “alquímico”: transustanciación de las significaciones, incluidas las derivadas de sufrimiento, en experiencias de placer. La operación “alquímica” (hago aquí un intento de expresión técnica) consiste en la confusión profunda del discurso musical y el discurso significativo.¹⁸

Es por ello por lo que la musicalidad es esencial en ese acto de configuración de la corporeidad simbólica, pues la poesía es “una conducta musical del



13 Helder, Herberto, *Ofício Cantante*, Op.cit, p.79. “Es necesario cantar como si alguien/ supiese cómo cantar”. N. del T.

14 Helder, Herberto, *Ofício Cantante*, Op.cit, p.173.

15 Helder, Herberto, *Photomathon & Vox*. Op.cit, p. 22. “Sistema de imágenes fundamentales”.

16 *Ibid*, p. 23. “El imaginario siempre abierto y Crescente, se apodera de todas esas hipótesis reales y se convierte en una realidad muy astuta que opera en lo imaginario” N. del T.

17 *Ibidem*. “La realidad es un reto. La poesía es un raptó” N. del T.

18 Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*. Op.cit ,p 25.

19 *Ibid*, p. 23.

20 “Comprender las palabras a través de su música, experimentar la expresión como una estructura musical es lo que coloca a la escritura y a su autor en la “especie” poética. Cabe que el poeta, más tarde, se vuelva contra algunas nociones musicales primarias, pero será para modificarlas, no para abolirlas. *Ibid*, p. 182.

lenguaje”¹⁹ y sólo en la comprensión de las palabras a través de la música²⁰ hay poesía. En definitiva “...la música es el estado original del pensamiento poético”²¹, “la sustancia musical que es la madre del poema”²². En el caso de Helder hay una constante enunciación del acto poético como un canto, como un cántico: “Cantar era uma razão de morte e de alegria”²³, como un *oficio cantante*.

Esta preponderancia o hegemonía de lo simbólico en nuestros autores ha provocado una interpretación errada de sus poéticas como próximas del surrealismo. Ha creado lo que el propio Gamoneda ha llamado “Apariencia de surrealismo”²⁴ Sin embargo en el caso de Gamoneda e intuyo que también en el de Helder “los símbolos son presencias”²⁵ que se inspiran en la realidad, que nacen de la realidad. Fuera del ámbito de la objetivación pero presencias reales de una subjetividad radical.²⁶ ¿No es el caldo esencial de lo poético la universalización de la más profunda subjetividad?. Parece que en esa identificación del yo y el tú está la clave poética. Ese conocimiento intuitivo de lo poético nace de una enunciación física, está sensiblemente presente en la vida del poeta. Rescato aquí una expresión poemática de Helder: “biografía rítmica”²⁷. Gamoneda y Helder no son surrealistas ni simbolistas, son, paradójicamente, realistas, porque trabajan en el seno de la realidad de los símbolos que están encarnados en la memoria del poeta. No estamos ante las imágenes inconscientes del surrealismo dadaísta sino ante una otredad encontrada en la imagen, una otredad real²⁸. Hay quien piensa que la única realidad son los símbolos que todos habitamos:

En el poema manejo palabras cargadas con valor simbólico, pero se trata de un simbolismo con un solo miembro: el símbolo es, en su naturaleza, aquello mismo que simboliza. Dicho de otra manera: es símbolo de sí mismo. La realidad es simbólica y yo soy un poeta realista porque los símbolos están verdaderamente y físicamente en mi vida.²⁹

...hay una tensión mediante la cual las palabras adquieren potencias simbólicas. Pero se trata de un simbolismo especial: se simbolizan a sí mismas. Tú encuentras en un poema mío unas cucharas. Tú vas a pensar que se trata de un símbolo, y es verdad, pero después vas a sospechar que esas cucharas estuvieron *físicamente en mi vida*. Estás en lo cierto en los dos casos.³⁰

Esta transfiguración, esta alquimia, esta magia poética supone por tanto una vivencia física de los símbolos, una ocupación vital de los símbolos. Es el poeta el que ocupa los símbolos, el que conquista simbólicamente la realidad, extáticamente. Recuerdo aquí este fragmento poemático de Herberto:

21 Gamoneda, Antonio, El cuerpo de los símbolos. Op.cit, p.184.

22 Ibid, p. 178.

23 Helder, Herberto, Oficio Cantante, Op.cit. p.29.

24 Gamoneda, Antonio, El cuerpo de los símbolos. Op.cit, p.27.

25 Ibid, p. 28.

26 Cabe preguntarse hasta qué punto esta es una clave de la superación de la Modernidad o un resurgimiento romántico.

27 Helder, Herberto, Oficio Cantante, Op.cit. p. 466.

28 “Fazer da imagen uma consciencia vária”, Ibid, p.423.

29 Gamoneda, Antonio, El cuerpo de los símbolos. Op.cit ,p.27

30 Ibid, p. 178.

31 Helder, Herberto, Oficio Cantante, Op.cit. p.31. “Me ocupo en los símbolos y me gustaría/ que mi corazón/ entonteciese lentamente, que mi corazón/ cayese en una especie de éxtasis y locura sagrada”. N. del T.



HERBERTO HELDER
OS PASSOS EM VOLTA
ASSÍRIO & ALVIM

*Ocupo-me nos símbolos e gostaria / que meu coração / entontecese lentamente, que meu coração / caísse numa espécie de extática e sagrada loucura*³¹

En las oscuridad de las palabras creadas, en la creación de la muerte fuerte es donde nace el nuevo ser debido a la fuerza magnética de las palabras. Afirmación con la que creo Gamoneda estaría profundamente de acuerdo:

*É preciso criar palavras, sons, palavras / Vivas, obscuras, terríveis. / É preciso criar os mortos pela força / magnética das palavras.*³²

Ahora bien, hablando de oscuridad, cabe preguntarse si en este hacer órfico, hermético, está el verdadero realismo. Recuerdo aquí una conocida frase de un cuento de Helder que nos sirve para hablar de la oscuridad. “Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro.”

Gamoneda recuerda que “Ya de los versos de Garcilaso se decía, vista su oscuridad, que había que “entrar por ellos con antorchas”. El poeta puede ser oscuro, hermético, pero quizá porque es precisamente la realidad, desconocida, enigmática. Helder habla del “vazio enigma do mundo”³³. Helder reclama la oscuridad como el lugar, el enigma donde la metáfora se hace real:

*Sim, senhores: as pessoas pedem para eu ser mais claro, Como? O que espero é ver a metáfora apocalíptica ganhar um sentido literal*³⁴.

*Não há poetas obscuros / [...] / É preciso encontrar chaves – às vezes é fácil, às vezes difícil*³⁵

*Desejei então ser eu mesmo o mais obscuro dos enigmas vivos, e aplicar as mãos na matéria primária da terra*³⁶

Pero este acto alquímico, que se nutre del lenguaje revivificado en la pureza de la significación no existiría sin la soledad que atesora el poeta en la perspectiva de la muerte. Son las dos poéticas que nos ocupan, poéticas en clave de ausencia, como todas las poéticas verdaderas, cabe decir, que deben tener el acento temporal marcado, como ya escribió Machado para ser verdaderas poéticas. (“E o poema faz-se contra a carne e o tempo”³⁷ en palabras de Helder). La esencialidad de la música se nutre de la espera de la ausencia futura que crea una soledad dolorosa y terca, mezclada con una pizca de temor. Se escribe para estar solo y saber el rostro. Escribir es peligroso, dice Helder, Contemplar la belleza requiere de valentía, dice Gamoneda. La poesía de nuestros autores se nutre de eso que Helder ha llamado la muerte guardada y que es esencial en Gamoneda que siempre ha definido su poesía antes que nada como “la contemplación de mis actos en el espejo de la muerte”. La muerte es siempre la primera de las transfiguraciones: “Morte é transfiguração/ pela imagem de uma rosa”³⁸.

Escrever é perigoso.

32 Ibid, p. 228. “Es necesario crear palabras, sonidos, palabras / Vivas, oscuras, terribles/Es necesario crear los muertos por la fuerza/magnética de las palabras”. N. del T.

33 Helder, Herberto, Photomathon & Vox. Op.cit, p.12. “vazio enigma del mundo”. N. del T.

34 Ibid, p.26. “Si señores: las personas me piden que sea más claro, Cómo? Lo que yo espero es ver la metáfora apocalíptica ganando un sentido literal” / “No hay poetas oscuros (...) Es necesario encontrar llaves –a veces es fácil, otras difícil” / “Deseé entonces ser yo mismo el más oscuro de los enigmas vivos, y aplicar las manos en la materia prima de la tierra” N. del T.

35 Ibid, p. 56

36 Ibid, p. 12.

37 Helder, Herberto, Oficio Cantante, Op.cit p.28. “Y el poema se hace contra la carne y el tiempo.” N. del T.

38 Ibid, p. 244.

*Tenho pressa porque penso que vou morrer, e então como posso ser paciente?*³⁹

*Inspiro-me na minha alegria, na morte guardada*⁴⁰

*Em cada mulher existe uma morte silenciosa.*⁴¹

*Por isso é que estamos morrendo na boca
um do outro*⁴²

*E a morte passa de boca em boca / Com a leve saliva, / Com o terror
que há sempre / No fundo informulado de uma vida.*⁴³

*Cria-se uma nova, ou muito velha, espécie de solidão em que o súbito
gosto da pureza se mistura ao temor*⁴⁴

*Fala-se para estar só, ser contra os outros, limitar a invasão do mundo-
dessas ruas e casas, dessa população de funcionários angélicos.
Não me venham com inocências nem sabedorias*⁴⁵

*A poesia é feita contra todos, e por um só, de cada vez, um e só*⁴⁶

*“Vi logo o tamanho da sua solidão: tinha o tamanho do mundo”*⁴⁷

Al final, y tal como apunta Helder, la poesía, y su transfiguración significativa a través de un ejército domesticado de símbolos ocupados y revivificados conlleva cierta memoria devorada, también del futuro, “o amor das coisas no seu tempo futuro”⁴⁸. Una especie de antropofagia o de “Lírica antropología”⁴⁹, de acto caníbal que supone un devorar rítmicamente nuestro rostro en el abismo⁵⁰, un comernos el corazón anticipadamente. Recuerdo aquí a Leopoldo María Panero que escribe que la poesía es un *acto canibático*:

“Quer dizer: podemos devorar a nossa biografia, podemos ser antropófagos, canibais do coração pessoal. E o escrito conservará cegamente um tremor central, esse escalofrio de ter olhado alguma vez o nosso rosto filmado no abismo do mundo”⁵¹

Es por tanto el hacer poético una memoria que conquista y transmuta, que funda, una transfiguración del significado para habitar la palabra esencial, una biografía rítmica.

39 Helder, Herberto, Photomathon & Vox. Op.cit, p.33. “Escribir es peligroso/ Tengo prisa porque pienso que voy a morir, y entonces cómo puedo ser paciente?. N. del T.

40 Ibid, p. 34. “Me inspire en mi alegría, en la muerte guardada”. N. del T.

41 Helder, Herberto, Oficio Cantante, Op.cit p.19. “En cada mujer existe una muerte silenciosa” N. del T.

42 Ibid, p.25. “Por eso es por lo que estamos muriendo en la boca/uno del otro”. N. del T.

43 Ibid, p. 109. “Y la muerte pasa de boca en boca/ con la leve saliva/ con el terror que hay siempre/ en el fondo sin forma de la vida”. N. del T.

44 Helder, Herberto, Photomathon & Vox. Op.cit, p 13. “Se crea una nueva o muy vieja especie de soledad en la que el súbito gusto de la pureza se mezcla con el temor”. N. del T.

45 Ibid, p. 26. “Se habla para estar solo, ser contra los otros, limitar la invasión del mundo de esas calles y casas, de esa población de funcionarios angelicales. No me vengan con inocencias ni sabidurías”. N. del T.

46 Ibid, p.154. “La poesía está hecha contra todos y por uno solo, cada vez uno y solo...” N. del T.

47 Helder, Herberto, Os passos em volta, Op.cit, p.27. “Vi después el tamaño de su soledad: tenía el tamaño del mundo”. N. del T.

48 “Há no meu esquecimento, ou na lembrança / total das coisas, / uma rosa como uma alta cabeça, / um peixe como um movimento / rápido e severo. / [...] / Porque o amor das coisas no seu / tempo futuro / é terrivelmente profundo, é suave, / devastador.” Helder, Herberto, Oficio Cantante, Op.cit, p. 110

49 Ibid, p. 151.

50 “Los hay que cantan ciegos al borde del abismo...” GAMONEDA, A, Canción Errónea, Tusquets, Barcelona, 2012, p.35.

51 Helder, Herberto, Photomathon & Vox. Op.cit, p.29. “Es decir, podemos devorar nuestra biografía, podemos ser antropófagos, canibales de corazón personal. Y lo escrito conservará ciegamente un temblor central, ese escalofrío de haber mirado alguna vez nuestro rostro filmado en el abismo del mundo.” N. del T.





Las poéticas que habitan el símbolo, se construyen como poéticas de la vida basadas quizá en esa *inocencia del devenir* (Nietzsche dixit) que no aceptan, tal vez las llamadas poéticas de la experiencia, que presuponen una intencionalidad discursiva en la elaboración poemática. En cambio en estas poéticas, como las de Gamoneda y Helder, hay una inocencia, un no saber, que es esencial en la elaboración del poema.

“E todas as minhas vísceras são inocentes”⁵² ha escrito Helder. Son poética que nacen de la inspiración y el apasionamiento, del pathos, que como sabemos tiene una doble puerta, la del padecer y la de la pasión. No parece casual que Helder cite en *Photomaton & Vox* a Octavio Paz: “sólo podemos hablar con verdad de aquello que nos inspira y apasiona”

“*Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológicos, / Quando alguém morria perguntavam apenas: / Tinha paixão?*”⁵³

En otro sentido tanto Gamoneda como Helder en su aceptación rítmica y simbólica del lenguaje poético aceptan esa inocencia del devenir en la necesidad de evolución del propio poema escrito⁵⁴ y del poema reconfigurado en la traducción, siempre impura. Esto es a lo que Helder llama poemas mudados, noción que el propio Gamoneda toma prestada para sus propias mundanças:

“He utilizado ya la palabra mudanza. Hallé la noción, que no será exclusivamente de él, en Herberto Helder, en sus *Poemas mudados para português*, y no creo haber sesgado malamente el sentido, tanto si me fío del diccionario de su lengua como si atiendo a piezas “mudadas”, cuyo antecedente sitúa Helder en poemas sioux o náhuatl, por ejemplo, o a la versión del “Israfel”, de Poe, en la que contempla otras de Mallarmé y Artaud.”⁵⁵

De algún modo, y para finalizar estos apuntes que son mis convicciones y pueden ser poco certezas, creo que en ambos autores se encuentra encarnada buena parte de las claves *poiéticas* de lo que se suele llamar pensar poético que no es otra cosa que aquello que escribe Helder en dos claros versos: “Ah, pensar com delicadeza, / Imaginar com ferocidade”⁵⁶. y que acaba por ser un nuevo realismo, alquímico, impregnado de transfiguración de significados y de hallazgo de sentidos donde no hay enunciación sino creación de realidades desde una ingenuidad inesperada que es al final la más profunda sabiduría poética, inesperada y oscura para el propio poeta. Una poética de la revelación que superando la osificación natural del lenguaje reencuentra la liberación del símbolo habitado rítmicamente. Algo así como descifrar la música infantil (“Tenho uma criança profunda em todos os lugares,”⁵⁷), los balbuceos primeros, el aliento primero del hombre que está siempre cosido secretamente a la palabra.⁵⁸

Referencias bibliográficas:

- Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*, Huerga & Ferro, Madrid, 1997
 —, *Esta luz*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010
 —, *Antología poética*, Edilesa, León, 2002,
 Helder, Herberto, *Photomathon & Vox*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2013
 —, *Os passos em volta*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2013
 —, *Oficio Cantante*, Ass

⁵² *Ibid*, p. 165. “Y todas mis vísceras son inocentes”

⁵³ Helder, Herberto, *Oficio Cantante*, *Op.cit*, p. 612.” Leí hace tiempo que los griegos antiguos no escribían necrológicas/ cuando alguien moría le preguntaban simplemente: /tenía pasión?. N. del T.

⁵⁴ “Dizem que Goethe escreveu e rescreveu os seus poemas. Leonardo era mortalmente paciente diante das cores. E que sabemos dos outros, os mais antigos? Tudo é eternamente recomeçado. Não se sabe o que acharam, Acharam alguma coisa, os antigos, os modernos? O que esse homem procurava e achou não é exemplo. E embora toda a poesia seja uma proposta ou uma solução moral, nós, os desta nação, mal podemos imaginar as alegrias e dores do homem estrangeiro, ao frio e à névoa, na grande solidão dessa rua circular que talvez não exista em Antúerpia nem outra qualquer cidade do mundo”, Helder, Herberto, *Os passos em volta*, *Op.cit*, p. 87

⁵⁵ Gamoneda, Antonio, *Esta luz*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010, p. 10-11.

⁵⁶ Helder, Herberto, *Oficio Cantante*, *Op.cit*, p. 112.

⁵⁷ *Ibid*, p. 153. “Tengo un niño profundo en todos los lugares”. N. del T.

⁵⁸ “Uma frase cosida ao fôlego”, *Ibid*, p. 332