

Manuele Masini

Antonio Gamoneda y Ruy Belo: en cada Mensaje una Sombra.

*Para nascer, pouca terra; para
morrer, toda a terra. Para nascer,
Portugal; para morrer, todo o mundo.*

Padre António Vieira,
apud Ruy Belo, Toda a Terra

La poesía de los poetas que amamos, además de llevarnos no pocas veces a un territorio de triste placer, nos conduce también a la urgencia de cierta responsabilidad.

Antonio Gamoneda, como Ruy Belo, son o fueron para mí lecturas de día a día, especialmente queridas y deseadas como extraños objetos sobre los que, felizmente, nunca me ha importado llegar a conclusiones, ni a comprensiones. Y creo que la mejor poesía es justamente esa que nos deja sin palabras, porque la palabra justa (también destinada al desaparecimiento) ya la intuyó. Por eso tengo muchas dificultades al hablar de poesía, siempre con el riesgo de no pronunciar sino alusiones que, y si lo logro ya es maravilloso, cuanto mucho provoquen en otro ser el mismo deseo de ir al encuentro de estos objetos.

Durante estos últimos años la poesía de Ruy Belo y la de Antonio Gamoneda quedaron en mi biblioteca como objetos mudos, a la manera barroca. Probablemente conquistando el silencio de actos sin palabras que finalmente también desean. La poesía permanece en nuestra piel, en nuestras entrañas. Las palabras y las formas pueden desaparecer. Cuando pensé intentar hacer dialogar Gamoneda con un poeta portugués, abrí su obra en busca de iluminaciones, y de repente pensé en Ruy Belo, y ese puro acaso decidió por mí. Poco después me enteraría de que me encontraba ante un reto.

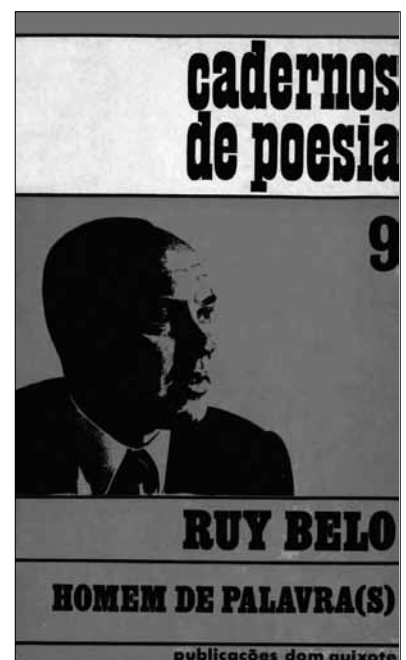
La vieja filología de la que soy hijo biológico no reconocido, me enseña que la intertextualidad es estricta y que si la abrimos demasiado todo acaba por tener que ver con todo, como no podía dejar de ser, pero con el riesgo de una indiferenciación muy grande. Porque en una poesía y en una época en que el “Rispondere per le rime” o el “Fare il verso” (prácticas intertextuales tan comunes que esas frases se volvieron idiomáticas en italiano, y quieren decir responder con un mismo ardor a una provocación, y hacer una imitación), en una época, decía, en que la intertextualidad es más sutil y nos remite hacia una zona del lenguaje y del pensamiento que muchas veces está antes y después de las palabras, pero no en ellas, me parece que cada vez que se intenta una comparación se puede fácilmente caer en una autobiografía: la autobiografía de quien enamora los textos que desea y los pone a dialogar. No sé aun si eso es, al final, justamente la materia de la que tratamos, si es nuestro trabajo, en nombre de una poética de la amistad la que genera relaciones improbables.

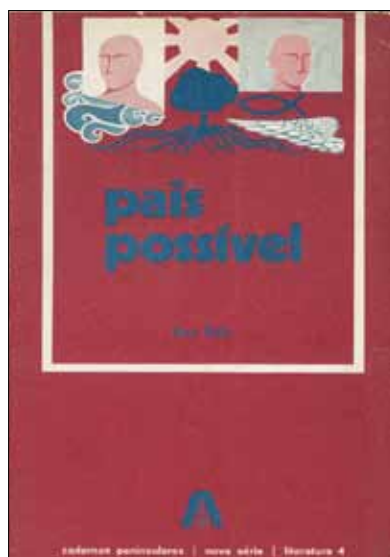
Cuando con más seriedad me puse a releer parte de la obra de Antonio Gamoneda y de Ruy Belo sentí que esa iluminación primera no correspondía ya a nada. Así como la “traducción mental” de los poemas de los dos, que estaba haciendo, llevaba a islas muy distantes de las que por ventura había conocido en otras lecturas de los mismos textos. De repente el miedo me hizo pensar que no había poetas más distintos, por el tipo de imagen, de metáfora, de dis-



(Fotografía de Columna Villarroya)

Manuele MASINI (Massa Marittima, Italia, 1978). Licenciado en Filología Románica y Doctorado en Estudios Portugueses y Crítica Textual. Se ha interesado especialmente por la literatura ibérica en todas sus proyecciones geográficas lingüísticas. Fue becario de importantes instituciones de Portugal, España y Brasil desarrollando proyectos de investigación y traducción poética. Tradujo al italiano decenas de autores franceses, portugueses, españoles, gallegos, catalanes y brasileños. Sus temáticas esenciales de investigación son las relaciones entre poesía medieval y contemporánea, la relación entre poesía y pensamiento ibérico, la crítica textual y el estudio de recursos poéticos en la prosa contemporánea, barroca y la poética de la traducción. Es miembro del IELT en la Universidade Nova de Lisboa, codirector de la revista luso-italiana Submarino y de la colección de poesía alleoPoesia (Italia).

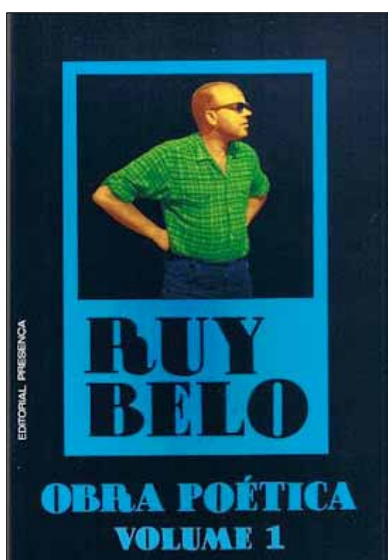




curso, de formas empleadas (depurado Gamoneda, torrencial Ruy Belo). Pero en estos casos hay que insistir en la primera impresión y buscar la comparación posible, que procede primero de unidades mínimas del discurso poético, como las palabras.

Gamoneda, en el texto tan cariñoso que nos envió con ocasión de este encuentro, habla de Camões y Pessoa, y como “basso continuo” (bajo continuo), yo también he de referirme a los dos, para volver a mi intuición. Veamos.

La poesía es siempre nuestra contemporánea, y cuándo deja de ser contemporánea deja de ser poesía y se transforma en un objeto literario más o menos interesante. Hay algo que hace de Camões un poeta nuestro contemporáneo, entre los primeros en lengua románica, igual que con San Juan de la Cruz que sin embargo tenía la ventaja del místico. Camões eleva por la primera vez la poesía (en *Os Lusíadas*, que no puedo leer sin pensar también en su poesía lírica), a un heroísmo nuevo y sin héroes, a una mirada lejana sobre los hechos personales e históricos, pero sin nunca dejar de vivir, convivir y permanecer en los hechos, hasta reconocer el fracaso del error, del error. Que es un error tanto de vida como de palabra, sublime vértigo. Cuándo Pessoa intenta su síntesis épica, emblemática y esotérica, y nos ofrece su *Mensagem*, a distancia y paralelamente (no hay cronología en la poesía, hay un tiempo fragmentado) empieza también el llanto fúnebre de su propio mensaje, respondiéndose con el poema *Elegía en la Sombra*. La poesía es así encrucijada entre la vida que quiso ser y el lenguaje de que no puede prescindir. El pensamiento, y la poesía a veces quiere serlo, necesita de un hiato, de una pausa, de un ritmo compuesto, pero este ritmo compuesto nos hace alejarnos del ritmo propio de la vida, y eso lo sabía muy bien Baudelaire y lo dijo mejor Nietzsche (*Segunda Intempestiva*). No es mero contraste entre realidad y ficción, que sería banal, sino el contraste entre la realidad de la palabra y la realidad de los hechos, razón que produce un exilio constante de esa (palabra) en relación a estos (hechos): como dijo Camilo Pessanha, “perdida voz que dentre as mais se exila”¹. La palabra canta su propia elegía. Tema muy común en el fin de siglo, que en España y Portugal, ciertamente por razones históricas también, parece llevarnos sin solución de continuidad hasta el otro fin de siglo que nosotros hemos vivido y en que aún nos hallamos. Cuándo la poesía no es militante o volitivamente militante, cuando no quiere dejar de ser poesía aun si atenta a sus responsabilidades cívicas, parece casi inevitable que se inscriba en un tiempo de elegía y exilio interno. La poesía es siempre la palabra del futuro, condenada a un presente pétreo.



Es en este territorio de desaparición volvemos a encontrar, juntos, a Ruy Belo y Antonio Gamoneda. En las unidades mínimas de su poesía, de este *diccionario apócrifo del hombre de palabra(s)* que es el poeta, diccionario dónde el espíritu de la alegría nace en el hígado y la memoria poco a poco es consumida en el humor frío de la melancolía. La elegía es siempre elegía al lenguaje, del lenguaje, en el lenguaje. El acto terminal de las palabras, su función, es el desaparecimiento, así el destino del hombre detrás de la curva de la calle, hacia una luminosidad total: extraño deseo el de la poesía, de ser finalmente y felizmente inútil y perecer, deseo que, no obstante, aún en poesía paradójicamente se afirma y firma largamente (las obras de Antonio Gamoneda y Ruy Belo son además bastante extensas).

¹ “perdida voz que entre las demás se exilia”. N del T.

Desde el comienzo, en Gamoneda el amor es un pájaro desnudo, frágil, que recuerda otro pájaro a punto de la muerte y salvado para la poesía por otro exilado: Luis Cernuda. Voluntad amarga, palabras oscuras en el lugar donde “hubo” (y no hay) amor, impura floración: *AQUÍ hubo un amor, hubo una impura / Floración de la sangre enamorada, / Pero la sangre más desesperada / No tiene un fuego en que incendiar tu hondura.*

Y acaba: *Únicamente porque muere, canta / Mi palabra desnuda y retorcida: / Hacia ti, como un puño, se levanta.* [La tierra y los labios]

Y también en el libro sucesivo, *Subelevación inmóvil*, imágenes como estas afloran:

“...la luz es causa mortal. Herido de transparencia mi corazón se oculta [...] Gira el mundo y nosotros esperamos la muerte [...] Criatura de luz fugitiva :un instante baja a mi rostro[...] // La belleza no proporciona dulces sueños, cunde el insomnio azul del hielo [...] viva en su luz mi pensamiento Quiero morir en libertad [...] // Yo quería despedir un sonido de alegría, quizá sueño a materia desollada [...]” etc.

Exploración hacia los límites y el margen del texto, del lenguaje y de la vida, produciendo una obscena complicidad con la muerte. De ahí que, tal vez, el flujo de la palabra poética de Ruy Belo sea tan largo y espacioso, casi deseando que nunca se acaben las palabras, nana de niño que acompañe nuestra presencia aquí y ahora, insegura, palabras poco a poco depuradas, horizontales, pero aun así destinadas a profundizar en la esencialidad en que dejen de existir, o mejor, dejen de tener sentido, literalmente. La poesía de Ruy Belo es una enorme despedida al margen de una existencia que declina (ver sobretodo *Despeço-me da Terra da Alegria* y la introducción de Eduardo Prado Coelho para la *Editorial Presença*, Lisboa, 2000), en constante y natural diálogo con la muerte, hacia el vacío (eso sí ya luminoso y blanco) de las palabras y de sus imágenes. Palabra de la infancia. Leamos un poema de *O Problema da habitação*, en el castellano de Ángel Crespo, en homenaje a Gamoneda:

[...]// *Nadie se ha muerto todavía tanto como yo / sólo tuve que extender un poco más el cuerpo / Sobre mi rostro pasan una a una todas las generaciones / y el agua viene a lavar mis viejos pies / y Dios me dice, tan accesible como el mar en las playas: / - Cada vez eres más aquello que tú eres / Hay entre los olivos un sitio para el sol / y la brisa de la infancia canta riendo en las ramas / entre el olor de la tiza y las canciones de la escuela. // Dios está cerca de mí como un árbol.*

Y afirma Gamoneda:

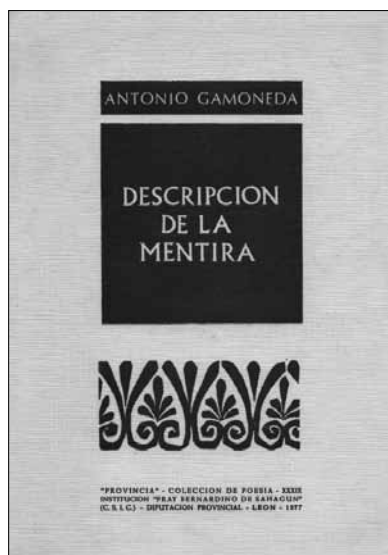
Yo soy el que empieza a no existir...

Y si la infancia sólo vuelve en esa nana infantil de niño desamparado que en ella se reconcilia (centralidad tan fecunda de la voz), la vida (lo que otros llaman vida), en si ya no interesa, y las palabras, nudos que llevan a un fútil sentido posible de “saber alguna coisa” hasta no saber nada:

[...] *O que sofri, o que vim a saber com muito esforço fez inchar, rolar uma sobre as outras as palavras. [...] A minha vida passou para o dicionário que sou. A vida não interessa. Alguém que me procure tem de começar – e de se ficar – pelas palavras.*² [*Homem de Palavra(s)*]

2 “[...] Lo que sufrí, lo que llegué a saber con mucho esfuerzo hizo hinchar, rodar las unas sobre las otras palabras (...) Y mi vida pasó a ser el diccionario que soy. La vida no interesa. Alguien que me busque tiene que empezar –y hasta quedar- en la palabras”. N del T.





Confieso que escribiendo en casa, solo, también me he perdido en el sentido sin sentido de las palabras. Volvamos a Gamoneda. Un libro-poema como *Descripción de la Mentira* está lleno de esas paradojas. Me vi desesperado en la tentativa de localizar algún ejemplo máximo, porque se trata de un poema en que, aquí sí como en los de Ruy Belo, el espacio largo del verso nos hace desear que no termine. Así podríamos simplemente abrir el libro y leer al acaso:

EL ÓXIDO se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición / El olvido entró en mi lengua y no tuve otra conducta que el olvido, / y no acepté otro valor que la imposibilidad. // [...] / escuché hasta que la verdad dejó de existir en el espacio y en mi espíritu, / y no pude resistir la perfección del silencio. // [...] // La prosperidad de mi lengua se revela en cuanto fue olvidado durante mucho tiempo y sin embargo visitado por las aguas. // [...] // En este país, en este tiempo cuya pesadumbre se dibuja en lápidas de mercurio // [...] // cuando fui puro y legislaba en la negación. // [...] // ¿La verdad está en la lengua o en el espacio de los espejos? // [...] // ¿para qué las palabras desecadas en cingulos o las construidas en esquinas inmóviles, / las convertidas en láminas y, luego, desposeídas y ávidas? // [...] // Era un país cerrado; la opacidad era la única existencia. // [Descripción de la Mentira]

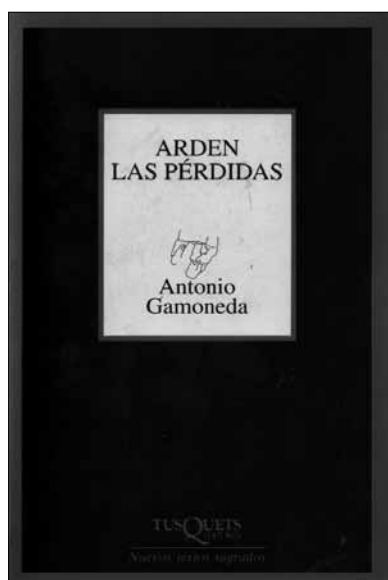
La poesía de Ruy Belo también se hace de estas relaciones oblicuas entre luz y sombra, discurso (pensamiento) y palabras, palabras y silencio, memoria inútil y olvido luminoso, contemplación de la muerte y desolada, extrañamente natural, pacífica elegía, que también podríamos leer al acaso, ya desde sus comienzos:

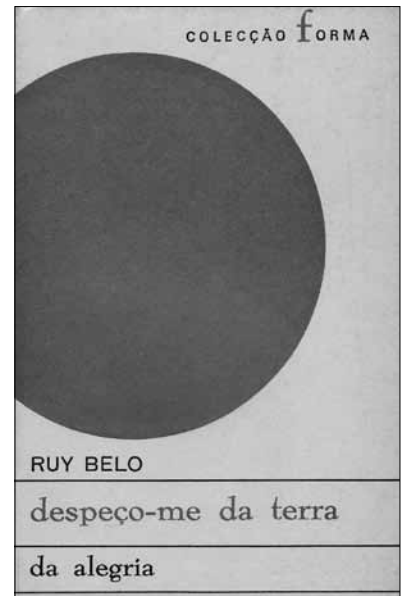
[...] // Não há conspiração de folhas que recolha / a sua despedida. Nem ombro para o seu ombro / quando caminha pela tarde acima / A morte é a grande palavra desse homem / não há outra que diga a ele próprio / É terrível ter o destino / da onda anónima morta na praia // [...] // Não pertencem ao dia os gestos que ele tem / não morrerão na noite seus assombrosos passos // [...] // E abre os braços para deixar cair na cidade / um ano favorável ao senhor / E põe o rosto do senhor por trás das suas palavras / Elas decerto o hão-de dar a quem as demandar // [...] // Passeou pelos espelhos dos dias / suas clandestinas alegrias / que mal se reflectiram desertaram³ // [Aquele Grande Rio Eufrates]

O también podríamos leer un poema largo, *A Sombra o Sol*, que es imposible ahora analizar, pero que retoma entre otras cosas un falso imaginario portugués (un tema más que no podemos tratar aquí, pero que hemos leído en sus palabras: el diálogo intenso y difícil entre los dos poetas y sus países).

Por aquí creo que podría empezar un diálogo de palabras que nacen y mueren en sí mismas, entre Antonio Gamoneda y Ruy Belo, hacia la alegría del silencio, hacia un “territorio blanco abandonado por las palabras”, hecho de la contemplación de las ruinas. Estamos constantemente intentando, indolentes,

3 “No hay conspiración de hojas que recoja /su despedida. Ni hombro para su hombro /cuando camina por encima de la tarde/ La muerte es la gran palabra de ese hombre/ no hay otra que le diga a él mismo/ Es terrible tener el destino/ de la ola anónima muerta en la playa. (...) No pertenecen al día los gestos que él tiene/no morirán en la noche sus asombrosos pasos/(...) Y abre los brazos para dejarse caer en la ciudad / un año favorable al señor/ Y pone el rostro del señor atrás de sus palabras/ Ellas, seguro, lo darán a quien las pida (...) Paseó por los espejos de los días /sus clandestinas alegrías/ que apenas se reflejaron desertaron”. N del T.





fijar lo que no quiso nunca tener palabras, extenuándonos inútilmente entre recuerdos y sombras (diría Gamoneda). Como en la *Cefeira* de Fernando Pessoa, queremos ponerle palabras a una verdad luminosa de silencio, y Gamoneda lo recuerda, en dos poemas por lo menos:

La mujer que no olvida y está en silencio, esa fue música en tus ojos. [Libro del Frio]

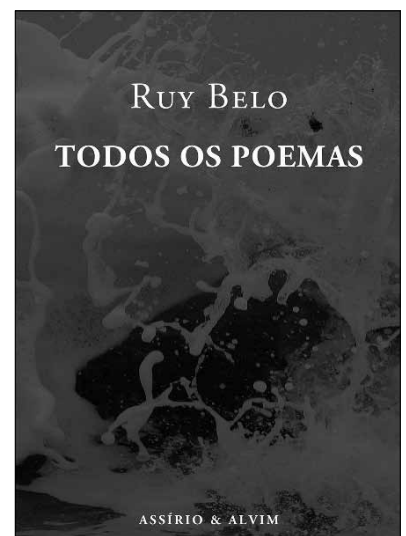
Y también:

Pero también quiero permanecer desconocido en ti. / Desconocido. Simplemente envuelto en tu felicidad. / Tú distraída en tu luz y yo apenas viviente el ella, y así, imperceptiblemente amado, esperar la desaparición. [Cecilia]

“Dónde habita el olvido”, dónde están la memoria, el mensaje, la palabra, se encuentran también la desaparición, la sombra, la auto-elegía, mientras únicamente ese olvido (regreso a un mundo cantado y no hablado) es la luz que Antonio Gamoneda y Ruy Belo descubren en un punto sin tiempo que es el intervalo que se puede decir sólo entre palabra y palabra (pero nunca sin palabras), como en estas palabras de ellos con que me parece bien rematar:

EXISTÍAN tus manos. // Un día el mundo se quedó en silencio; / los árboles, arriba, eran hondos y majestuosos, / y nosotros sentíamos bajo nuestra piel / el movimiento de la tierra. // Tus manos fueron suaves en las mías / y yo sentí la gravedad y la luz / y que vivías en mi corazón. // Todo era verdad bajo los árboles, / todo era verdad. Yo comprendía / todas las cosas como se comprende / un fruto con la boca, una luz con los ojos. // [Exentos I]

O melhor da mulher talvez o olhar / é para mim o mar da mulher / e à mulher que um só dia encontro na vida / de passagem um simples momento num sítio qualquer / talvez a muitos quilómetros do mar / mas mulher que não mais consigo esquecer / mesmo imerso na dor ou submerso em cuidados / a essa mulher qualquer / eu chamo mulher do mar / Nos fins de setembro quando eu partir / de uma cidade seja ela qual for / quando eu pressentir que alguém morre / que alguma coisa fica para sempre nos dias / e ou nuns olhos ou numa água / num pouco de água ou em muita água / onda do mar lágrima ou brilho do olhar / eu recear seriamente vir-me a submergir / direi alto ou baixo conforme puder / com a boca toda ou já a custar-me a engolir / as palavras mar ou mulher / com certo vagar e cada vez mais devagar / mulher mar / depois quase já só a pensar / o mar a mulher / Não sei mas será / talvez mais que outra coisa qualquer / uma forma de me despedir⁴ // [Toda a Terra]



4 “Lo mejor de la mujer quizá el mirar /es para mí el mar de la mujer/ y a la mujer que un solo día encuentro en la vida/ de pasada en un simple momento en un sitio cualquiera/ tal vez a muchos kilómetros del mar /pero mujer que no consigo olvidar /incluso inmerso en el dolor o sumergido en cuidados/ a esa mujer cualquiera/ le llamo mujer del mar / A finales de Septiembre cuando parta/ de una ciudad sea cual fuere/ cuando presienta que alguien muere /que alguna cosa queda para siempre en los días/ o en unos ojos o en un agua / en un poco de agua o en mucho agua /ola del mar lágrima o brillo de mirada /recele seriamente de que me sumergiré/ diré alto o bajo conforme pueda /con toda la boca o costándome engullir/ las palabras mar o mujer / con cierto vagar y cada vez más despacio /mujer mar /después casi solo pensando/ el mar la mujer./ No sé pero será /quizá más que otra cosa cualquiera/ una forma de despedirme.” N del T.