

#04

ANTONIO GAMONEDA: LA CONSTRUCCIÓN DEL OLVIDO

Dr. Jorge Fernández Gonzalo
Universidad Complutense de Madrid

Cita recomendada || FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011): "Antonio Gamoneda: la construcción del olvido" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 56-67, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/jorge-fernandez-gonzalo.html> >

Ilustración || Carlos Aquilué

Artículo || Recibido: 24/09/2010 | Apto Comité Científico: 05/11/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Nuestro estudio trata de analizar el concepto de memoria y olvido en la producción poética de Antonio Gamoneda a través de obras como *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, y en relación al período histórico que le tocó vivir al autor.

Palabras clave || Olvido | Escritura | Franquismo

Summary || Our study attempts to analyze the concept of memory and oblivion in the poetic production of Antonio Gamoneda through works such as *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, in relation to the historical period in which the author lived.

Key-words || Oblivion | Writing | Franquism

0. La poesía de Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) fue un poeta «olvidado» durante mucho tiempo por lo que a manuales de literatura y antologías al uso se refiere. Sin embargo, los últimos años han servido para relanzar su carrera y situarla junto a otros autores de su generación como son Ángel González, Claudio Rodríguez o José Ángel Valente. La obtención del premio Cervantes en 2006 serviría para culminar una trayectoria que se había iniciado con un puñado de poemas publicados en revistas bajo el título de *La tierra y los labios* (1949), y con el libro *Sublevación inmóvil*, accésit del prestigioso premio Adonáis, en 1960. Sin embargo, muchos de sus siguientes libros sufrieron o el parón de la censura, como es el caso de *Blues castellano* (que no se publicaría hasta veinte años después de su confección), o cierto prestigio académico que no se tradujo en éxito mediático, como en uno de sus principales poemarios, *Descripción de la mentira* (1977), sobre el cual hablaremos detenidamente en estas páginas. Sus libros mayores, *Libro del frío* y *Arden las pérdidas*, constituyen un soplo de aire fresco para un panorama literario anclado a menudo en fórmulas consabidas, en modas, pero no en poetas auténticos, en obras de relieve.

Por ello, el autor ovetense de adopción leonesa ha señalado con frecuencia su no adhesión al clima generalizado de conformismo y resignación de las letras actuales, su distancia con respecto a los discursos que se enmarañan en las discusiones sobre lo poético, que dictaminan los límites entre grupos, géneros y espacios dedicados a la poesía. Gamoneda se ha mostrado inflexible a la hora de asistir a la feria y mercadeo de autores, premios y movimientos mediáticos, a los flujos de poder que ensalzan y derrocan mitos modernos, a esa facción comercial que mueve la poesía y que la obliga a una valoración económica, cuantitativa, de sus calidades y texturas. La obra de nuestro autor no se ha erigido nunca sobre ciertas facilidades conciliadoras para con el público, haciendo a veces gala de un barroquismo poco dado a concesiones comerciales. Si bien, en palabras de Amaia Iturbide, «el barroco de Antonio Gamoneda, alejado de cualquier atisbo de retórica, es un barroco denso, exacto, un barroco soñado y siempre atento a la tensión limpia de la las palabras» (Iturbide, 2007: 96).

Un barroquismo, en cierto modo, que romperá con algunos de los moldes y cánones de la representación, que relegará el lenguaje a su dimensión funcional y no representativa, y que se desentenderá, por ello, de los principios que consolidan las bases del recuerdo, la escritura de la memoria. Nuestro artículo versará sobre esa experiencia de lenguaje, sobre esa pérdida de referentes que mueve las producciones más maduras de Gamoneda y que hacen de su

palabra un intento de re-escritura, de deshabilitación de los poderes y fuerzas que han consentido en escribir la historia mediante diferentes mecanismos de poder.

1. Las formas del olvido

El tema del olvido será una constante en la obra gamonediana y, sin duda, una de sus principales peculiaridades será que nos encontramos ante un olvido de raíces históricas, es decir, no limitado a las vicisitudes de la vida, a las experiencias traumáticas o a las fantasías de evasión del individuo, aunque todo ello no deje de confabular en la experiencia poética que nos presenta el autor, sino que las formas del olvido tal y como las asume el poeta constituyen una forma de repulsión y rebeldía, una suerte de re-escritura transgresora cuyo único fin es desestabilizar los poderes y sus productos, esto es, el régimen franquista y su versión de los hechos en su expresión presente:

El retorno de lo reprimido, la recuperación de los huecos del olvido que se tejen en el espacio de la memoria, que sustentan los pilares del recuerdo, no implica la suplantación de los acontecimientos que tejieron la Historia, por otros, sino el intento de subvertir el relato del pasado que se hace, y que es, en todo caso, un relato de poder. No hay posibilidad de volver a habitar los huecos del olvido, de reintegrar la ausencia y lo usurpado al tiempo en que se vivió, pero sí de transformar, mediante su evocación reflexiva y crítica, el relato del presente (Lanz, 2009: 340-341).

En su libro de memorias, el poeta afirmaba esa necesidad de «penetrar en el olvido y hacer intelectual y sentimentalmente presente lo que parecía no estar ya en mí ni en nadie, reunirme, desnudo y único, con un yo mismo que, a la vez, es extraño» (Gamonediana, 2009: 236). Su poesía constituiría un esfuerzo por atajar la memoria, por penetrar en el olvido y descubrir, en esa ausencia, un modo de conocimiento o saber: «Quizá soy transparente y ya estoy solo sin saberlo. En cualquier caso ya la única sabiduría es el olvido». (2004: 475) Entonces, ¿qué tipo de conocimiento supondría acceder al olvido? ¿Qué clase de saber asociar a lo que, a todas luces, parecería una falta de saber, de conocimiento, una especie de blancura o vacío que no tuviera contenido alguno? En cierto modo, el olvido actuaría como borrado de las imposturas del poder, de las falacias de todo conocimiento, una fuerza deconstructiva que actuaría a modo de desajuste y tachadura de lo aprendido. La escritura gamonediana, por tanto, supondría una *escritura del olvido*, una *poética de la desmemoria*, más allá del conocimiento o atajándolo en su composición, en sus categorías y dimensiones impostadas, para entregarnos aún sin unir ni componer la maquinaria del saber, las hilachas descontextualizadas, los retazos de la memoria, del

saber, del sentido, en una separación que no atiende a relaciones de ningún tipo.

Aparece, por tanto, en su poesía una crítica implícita a la memoria:

Mi memoria es maldita y amarilla como un río sumido desde hace muchos años.
Mi memoria es maldita. Más allá, antes de la memoria, un país sin retorno, acaso sin existencia:
hierba muy alta y dulce, siesta en la densidad: aquella miel sobre los párpados.
Era la exudación y se penetraba el tiempo. Los insectos se fecundaban sin cesar y la serenidad nos poseía. Pero aquel tiempo no existió: sucedió en la inmovilidad como la música antes de su división.
Mi memoria es maldita y amarilla como el residuo indestructible de la hiel. (2004: 182-183)

La maldición de la memoria gamonediana se corresponderá con las penurias del franquismo. Gamoneda sabe, como Foucault, que el poder ejerce un efecto de dominación sobre todos los ámbitos, incluidos, muy especialmente, nuestros enunciados y textos: la memoria actuaría a modo de discurso, como un relato, que está maldito desde sus orígenes por la ligazón con el poder, por su relación directa con las influencias franquistas y por la agresión que suponen sus dispositivos de dominación, dispositivos no sólo institucionales o de acción directa (persecuciones, estado policial represor, escuela y universidades de signo ideológico franquista) sino también *discursivos*. Una serie de discursos que atañen a todas las esferas del saber, que han construido y conformado nuestro saber, nuestra memoria, y que la poesía gamonediana, a modo de «innominada figuración espectral de lo histórico» (Rodríguez de la Flor, 2008: 8) habría de vencer mediante un pacto con el olvido: «*Está bien juventud, ¿por qué voy a olvidarte inútilmente? / Voy a pactar con tu desaparición y tú me serás dócil como manteca puesta sobre la garganta*» (2004: 191).

¿Qué significará el olvido para Antonio Gamoneda? El olvido actuará a muchos niveles, desde una ruptura con la propia memoria o con los acontecimientos históricos hasta un abandono de *la propia identidad*:

Quizá me sucedo a mí mismo. No sé quien pero alguien ha muerto en mí. También olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos.
No quiero ser mi propio extraño, estoy entorpecido por las visiones. Es difícil
poner luz todos los días en las venas y trabajar en la retracción de rostros desconocidos hasta que se convierten en rostros amados y después llorar porque voy a abandonarlos o porque ellos van a abandonarme.
Qué
estupidez tener miedo al borde de la falsedad y qué cansancio

abandonar la inexistencia y
morir después todos los días. (Gamonedá, 2004: 465)

Nietzsche criticaba esa dimensión del ser humano ligada a la memoria; la memoria supondría una máquina cuya misión sería la de unificar fuertemente la subjetividad, una suerte de herramienta para la supervivencia que se construye mediante la manipulación de los datos sensoriales. Este engaño, esta falsa estructuración de la información recibida por los sentidos se estratificaría y llegaría a moldear todos los niveles de la experiencia, desde el lenguaje hasta instituciones superiores, desde los relatos de la literatura hasta otros tipos de relatos como la ciencia, la filosofía o la historia, construcciones elaboradas todas ellas sobre los errores de la metafísica. El pensamiento, la memoria participarían igualmente de esta «diégesis», del relato y de sus propósitos y encadenamientos. Y por lo tanto, de sus errores y deslices. La palabra de Gamonedá tendrá, por tanto, la pretensión de desbaratar o deconstruir esa ficción histórica de la subjetividad del mismo modo que de la historia.

A ello responde el título Descripción de la mentira. El olvido, la escritura del olvido, se pone en relación con esa descripción/deconstrucción del recuerdo (la «mentira») y de las fuerzas que cohesionan la subjetividad. De ahí que en numerosos puntos de este poemario se apueste por una estructura enunciativa pivotante que se deslizaría entre el yo, el tú y el él, un otro que siempre es un yo, pero un yo que pone de manifiesto mediante un desdoblamiento, por un quiebro de la subjetividad, un yo sin relato, sin diégesis, a modo de hueco o huella para una subjetividad que no llega a darse, que no llega a construirse de manera total.

A pesar de ello, son muchos los relatos que se cumplen en la poesía gamonediana. Relatos sobre la vida, sobre su infancia, sobre la experiencia de la muerte y sobre los recuerdos en su niñez de las penurias del franquismo:

Todos los gestos anteriores a la deserción están perdidos en el interior de la edad.

Imaginad un viajero alto en su lucidez y que los caminos se deshiciesen delante de sus pasos y que las ciudades cambiasen de lugar: el extravió no está en él mas sí el furor y la inutilidad del viaje.

Así fue nuestra edad: atravesábamos las creencias.

Los que sabían gemir fueron amordazados por los que resistían la verdad, pero la verdad conduje a la traición.

Algunos aprendieron a viajar con su mordaza y éstos fueron más hábiles y adivinaron un país donde la traición no es necesaria: un país sin verdad.

Era un país cerrado; la opacidad era la única existencia. (2004: 178)

El olvido será para el autor una potencia que des-escrba el poder del franquismo, sus construcciones aprendidas, porque la escritura del olvido actuará a modo de contra-escritura, como una no-escritura,

sin la sintaxis de la narratividad y sin los estigmas de la sucesión, la causalidad y la estructura del relato. La escritura del olvido se escribirá en ese intersticio, en ese espacio intermedio entre lo recordado y lo no-recordado, en ese quicio en donde las cosas serían transparentes: «¿*Qué harías si tu memoria estuviera llena de olvido? Todas las cosas son transparentes: cesan las escrituras y cae lluvia dentro de los ojos*» (2004: 202). Sobre estas líneas y otros versos del poeta escribirá la escritora Guadalupe Grande:

El poeta como testigo de la memoria, de la memoria de lo que no tiene voz, como el testigo del olvido, de lo perdido que sigue ardiendo dentro de la visión, de lo extraviado en la luz y que, paradójicamente, sólo se puede recuperar en el reverso de esa luz, en el otro lado del párpado. Ha de llover sobre nuestros párpados, han de llover palabras sobre nuestros párpados para que podamos acercarnos a la visión del mundo, ha de llover sobre nuestros párpados, como sobre los juicios sumarísimos, para que la memoria no se llene de olvido. Y mientras esperamos esa lluvia, mientras esa lluvia de vocablos comienza a caer, el alto testigo que es la poesía de Antonio Gamoneda nos empuja suavemente hacia esa inminencia, le restituye a la palabra poética su carácter de testigo (Grande, 2009: 149-150).

Sin embargo, la autora yerra al descartar la función positiva del olvido en la obra gamonediana, su capacidad de des-escribir la historia que se nos ha impuesto y de romper con el cruce de relatos que configuran lo aprendido. No se trata, por tanto, de componer poesía para dar testimonio, aunque en el libro *Lápidas* sí podemos encontrar relatos en esa línea (pero bajo la temible losa de la lápida que da nombre al título), sino de romper con los flujos de poder que determinan nuestra historia, los cruces de relatos que no nos pertenecen y que no podemos controlar, las tramas que configuran la narratividad de nuestra propia vida. En el párrafo del autor la lluvia actuaría como fuerza de borrado de los signos de la memoria, como ruptura con la diégesis del recuerdo, y no como escritura o como una «lluvia de palabras». La palabra poética, en todo caso, habría de ser vista como una lluvia de huellas, como una fuerza que agujereara los discursos o los invirtiese. En cierto modo, el olvido constituiría un retorno a la patria de la infancia, aquella que no ha sido construida con la mentira, desde las veladuras de las palabras y los discursos de los vencedores. El poeta se verá empujado a «atravesar el olvido» hasta llegar a «los desvanes de la infancia», lugar recóndito de la memoria, semilla para esa memoria blanca (2004: 338), sin recuerdos, que estaría constituido por la niñez y que aún no habría tenido que dibujar en sus páginas los horrores del franquismo:

En los desvanes habitados por palomas cuyas alas tiemblan entre
tinieblas y cristales
veo la pureza de rostros que se forman en la lluvia y
lágrimas sobre úlceras amarillas.
Son los desvanes de la infancia. Voy

atravesando olvido. (2004: 417)

El poeta describirá ese olvido como un territorio, un hogar o patria, el lugar previo a la traición; traición de los sentidos y de los relatos del recuerdo, traición también de los vencedores franquistas para con los vencidos: «El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y desconocido» (2004: 221). El crítico y poeta Miguel Casado señalaba la capacidad de Antonio Gamoneda para escribir el poema sin la estructuración del relato: los hechos aparecen fragmentados en sensaciones, aparecen detalles que no permiten componer una escena, que no remiten a un contexto totalizador, gracias a los cuales se transportan «ecos de tiempos anteriores»: un núcleo obsesivo absorbe los diferentes núcleos de la narración para «interiorizar» el conjunto (Casado, 2004: 580).

Un ejemplo de no-relato lo tendríamos en el siguiente fragmento:

Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba
de mi cuerpo.
He sentido el grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto.
Un animal invisible roe las maderas que también están más allá de mis
ojos
y así se aumenta la serenidad y prevalece el olor de la mostaza que fue
derramada por mi madre. (2004: 195)

Parece que el poeta ha reunido varias escenas para (des)componer el relato de su vida: unas hortensias, el grito de los faisanes, la mostaza derramada por la madre... No importa tanto qué fragmentos pertenecen a la vida real del poeta o cuáles no; de hecho, es esa incertidumbre entre qué nos confirma y qué pertenece a su imaginación, o ha sido potenciado por ésta, lo que mantiene acertadamente en vilo nuestra lectura. Se abren oquedades, lapsos de tiempo no resueltos, que rompen con la narratividad, que separan cada uno de los versos como islotes comunicados. Se «construye el olvido» mediante este acceso a la memoria que no acaba por completarla, sino que resalta aún más los espacios en blanco que quedan entre los recuerdos. Las palabras se vuelven metáforas de un hueco, presencias para señalar esa nada que rompe con nuestra memoria. Las palabras «señalan» el olvido.

El régimen dictatorial que le tocó vivir a nuestro autor se habría servido del olvido para deshabilitar la memoria histórica y reescribir el pasado reciente de los supervivientes al desastre de la Guerra Civil. El nuevo relato del mito franquista estaría reflejado en toda su aparatosa e impostada dimensión en el libro *Descripción de la mentira*, especialmente elocuente en su título, sutilmente desplazado de la queja o de la rebeldía más simple, para entregarnos, mediante ese desvío del «olvido del olvido», una certeza que, hasta cierto punto, constituye la ausencia de una verdad impostada, una retórica

de la desaparición que arremete contra los discursos de poder de épocas precedentes. Porque es justamente esta distancia (el libro data de 1977) lo que permite la escritura para la contraescritura; he ahí el poder del olvido: no escribir la historia, sino «describirla»:

Sólo el silencio, el cese de toda escritura puede plasmar el lenguaje del olvido; sólo el silencio puede constatar la presencia del hueco, del vaciado, de la destrucción, de la verdad elidida y usurpada sin construir una nueva falsedad, sin rellenar esa ausencia con una nueva mentira. «Cesan las escrituras» y las palabras se toman «palabras incomprensibles». El silencio se convierte entonces en la palabra del olvido, que dice la ausencia sin falsearla, que hace presente lo elidido en su propia ausencia (Lanz, 2009: 350).

Gran parte de la poesía gamonediana se construirá contra ese espacio de la realidad que es siempre una herencia impostada, un relato aprendido, y juegue a contorsionar sus propias palabras en el espacio vacío de la página, aludiendo a lo invisible, a lo irreal como potencia que desescribe el relato ficcional que se nos ha impuesto falsamente:

Esta hora no existe, esta ciudad no existe, yo no veo estos álamos, su geometría en el rocío.
Sin embargo, éstos son los álamos extinguidos, vértigo de mi infancia.
Ah jardines, ah números. (2004: 341)

El abismo entre la madurez y la infancia será un tema destacado en ese enfrentamiento del poeta con las telarañas de su propia memoria. Sin embargo, como vuelve a señalar Casado (2009: 241), el poeta ha pasado del «ver» a la «visión», una visión que interioriza, al tiempo que «intensifica» («hace arder», en la terminología de su pensamiento simbólico) la vida como pérdida. De nuevo estamos dando un rodeo para atraer el título gamonediano *Arden las pérdidas* a nuestro discurso. La imaginación vivifica el pasado, pero bajo la premisa de su *ardor*, de su escritura puesta en relieve, dando plena presencia a las palabras, a su atracción semántica e imaginativa. La memoria no puede soportarse sino por el olvido que es la poesía, por sus requiebros y fabulaciones, por su dimensión legendaria que hace del recuerdo una ficción destinada al olvido del poema.

La poesía no podrá rescatar la memoria, no podrá cifrar los hechos reales del pasado o del propio presente, no podrá decir jamás aquellas experiencias de la niñez que parecen ya producto de los recovecos laberínticos de la memoria. A cambio, la poesía es aquello que permite reconducir el olvido, activar los huecos, los vacíos que nos depara la constitución histórica de nuestra identidad, dar palabra a los espacios de la percepción innominados, a las instancias indecibles del recuerdo y de la mirada: «He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido» (2004: 308). Se troca así la realidad de las palabras sobre el papel, de sus

símbolos, por la irrealidad de nuestro espacio vital; se delata, en esa propensión de la poesía a materializarse y a colarse entre las cosas, en un mundo de cosas como los álamos o las piedras, que quizá la realidad no era lo que pensábamos, que no podremos rescatar el acontecimiento, sino cifrar, a través de los signos sustitutos, esa distancia que nos separa del fenómeno. El olvido se liga a una imposibilidad: imposible olvidar, en efecto, en la medida en que el olvido nos separa de lo olvidado por una tachadura, por una huella de la huella, una distancia con lo que ya se había distanciado entre las costuras de la memoria; una suerte de retracción, nos dirá Casado:

memoria y olvido siguen siendo opuestos; pero no lo son en el sentido normal, excluyente, en que lo recordado no puede estar también olvidado, pues esta memoria *está llena de olvido*. Mientras la *memoria* se encuentra gobernada por la conciencia, es el recinto que guarda sus verdades y la crudeza de sus discursos, el *olvido* parece ser en Gamoneda un hálito de huellas –«siento la suavidad de las palabras olvidadas»–, un depósito sentimental y sensitivo que permite vivir. Tejiéndose como en una red con los demás términos, el *olvido* tiene mucho como de elección voluntaria que se acerca al campo de otra palabra básica, la *retracción* (Casado, 2009: 104, cursiva en el original).

Gamoneda escribe su olvido. La poesía abre el canal de la diferencia, nos deja los posos de lo no estructurado, un no-discurso que flota en las aguas de la memoria sin llegar a sumergirse en ellas: escribir es olvidar, es construir nuestro olvido, es hilvanar una ficción, la ficción de unos huecos que, a partir de ahí, todas las interpretaciones van a pretender acotar, rellenar con el poder de su palabra. Nos encontramos entonces ante una serie de textos que se elaboran contra la historia ofreciéndonos no otra versión, sino la ausencia de versión, el espejo roto de este transcurso de tiempo y la máquina insoportable de la subjetividad. Una poesía, por tanto, para dismantelar la gruesa capa de polvo sobre los discursos, con el fin de alcanzar, no la pureza (igualmente ulcerada, insiste el autor) sino la desaparición de todo discurso, de toda imposición memorística de la verdad, del yo, de los otros, de tantos y tantos relatos que se quisieron escribir a costa del poder, a costa de la sangre y de las penurias de aquellos a quienes estaban destinados.

2. Conclusiones

La poesía de Antonio Gamoneda constituye un enfrentamiento directo con los acontecimientos históricos del franquismo. A lo largo de su obra vemos cómo los temas se modulan, cómo la memoria rescata u oculta, restituye o desarma los recuerdos, los reescribe desde las herramientas del equipaje lírico de sus versos o desnuda su voz para sentenciar directamente que «Cuanto ha sucedido no es más que destrucción» (2004: 192). La obra de nuestro autor se balancea,

así, entre la construcción de la memoria y la construcción del olvido, por decirlo de algún modo, lo que le empuja unas veces a armar el relato desde los dispositivos de la narratividad más convencional («Mi cuerpo pesa en la serenidad y mi fortaleza está en recordar», 2004: 179), o a deconstruir los recovecos de su propia memoria y elaborar una muestra de olvido («Me he extenuado inútilmente / en los recuerdos y las sombras», 2004: 455). La palabra poética denuncia cómo nuestra versión de lo real está fuertemente vulnerada por una serie de mecanismos que se apropian de los sucesos a nuestro alrededor, que construyen nuestra identidad. La existencia es un intertexto, cruce de discursos, experiencia bio-gráfica, vida hecha trazos, escritura; sin embargo, la poesía gamonediana tratará de romper con el poder del relato, de la palabra y la memoria, en lo que Gamoneda señala como una «construcción del olvido».

Bibliografía

- CASADO, M. (2004): «Epílogo. El curso de la edad», en Gamoneda, A., *Esta luz. Poesía reunida 1947-2004*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CASADO, M (2009): *El curso de la edad. Lecturas de Antonio Gamoneda*, Madrid: Abada.
- GAMONEDA, A. (2004): *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GAMONEDA, A (2009): *Un armario lleno de sombra*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GRANDE, G. (2009): «Un hombre con bajo el párpado una luz», en Saravia, R., ed., *El río de los amigos. Escritura y diálogo en torno a Gamoneda*, Madrid: Calambur, 145-150.
- LANZ, J. J. (2009): «La memoria y su silencio: Descripción de la mentira (1977), de Antonio Gamoneda, y la memoria callada del franquismo y de la transición», en *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla: Renacimiento, 337-360.

#04

ANTONIO GAMONEDA: LA CONSTRUCCIÓ DE L'OBLIT

Dr. Jorge Fernández Gonzalo

Universitat Complutense de Madrid

Cita recomanada || FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011): "Antonio Gamoneda: la Construcción de l'oblit" [artícle en línea], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 56-67, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/jorge-fernandez-gonzalo.html> >

Il·lustració || Carlos Aquilué

Traducció || Sara de Pena

Article || Rebut: 24/09/2010 | Apte Comitè Científic: 05/11/2010 | Publicat: 01/2011

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || El nostre estudi tracta d'analitzar el concepte de memòria i oblit en la producció poètica d'Antonio Gamoneda a través d'obres com *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, en relació al període històric en què va viure l'autor.

Paraules clau || Oblit | Escritura | Franquisme

Summary || Our study attempts to analyze the concept of memory and oblivion in the poetic production of Antonio Gamoneda through works such as *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, in relation to the historical period in which the author lived.

Key-words || Oblivion | Writing | Franquism

0. La poesia d'Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) va ser un poeta ««oblidat»» durant molt de temps pels manuals de literatura i antologies. No obstant això, els últims anys han servit per a relançar-ne la carrera i situar-la amb la d'altres autors de la mateixa generació com Ángel González, Claudio Rodríguez o José Ángel Valente. L'obtenció del premi Cervantes el 2006 va servir per culminar una trajectòria que s'havia iniciat amb un grapat de poemes publicats en revistes sota el títol de *La tierra y los labios* (1949) i amb el llibre *Sublevación inmóvil*, accésit del prestigiós premi Adonáis, el 1960. No obstant això, molts dels seus llibres següents van patir o l'aturada de la censura, com és el cas de *Blues castellano* (que no es va publicar fins vint anys després d'haver estat escrit), o cert prestigi acadèmic no traduït en èxit mediàtic, com és el cas d'un dels seus principals poemaris, *Descripción de la mentira* (1977), sobre el que parlarem detingudament en aquestes pàgines. Els seus llibres més importants, *Libro del frío* i *Arden las pérdidas*, constitueixen un cop d'aire fresc a un panorama literari sovint arrelat a fórmules ja conegudes, a modes, però no a poetes autèntics, a obres de relleu.

Per això, l'autor d'Oviedo, fill adoptiu de Lleó, ha assenyalat amb freqüència que no s'adhereix al clima generalitzat de conformisme i resignació de les lletres actuals, i es manté distant respecte els discursos que s'embrollen en discussions sobre allò poètic, que dictaminen els límits entre grups, gèneres i espais dedicats a la poesia. Gamoneda s'ha mostrat inflexible a l'hora d'assistir a la fira i mercadeig d'autors, premis i moviments mediàtics, als fluxos de poder que exalcen i enderroquen mites moderns, a aquella facció comercial que mou la poesia i que obliga a una valoració econòmica, quantitativa, de les qualitats i dels teixits de les obres. L'obra del nostre autor no s'ha erigit mai sobre facilitats conciliadores envers el nostre públic, fent de vegades gala d'un barroquisme poc donat a concessions comercials. Si bé, en paraules d'Amaia Iturbide, «el barroco de Antonio Gamoneda, alejado de cualquier atisbo de retórica, es un barroco denso, exacto, un barroco soñado y siempre atento a la tensión limpia de la las palabras» (Iturbide, 2007: 96).

Un barroquisme, en certa manera, que trenca amb alguns dels motlles i cànons de la representació, que relega el llenguatge a una dimensió funcional i no representativa, i que es desentén, per això, dels principis que consoliden les bases del record, l'escriptura de la memòria. El nostre article versa sobre aquesta experiència de llenguatge, sobre aquesta pèrdua de referents que mou les produccions més madurades de Gamoneda i que fan de la seva paraula un intent de reescriptura, de deshabilitació dels poders i forces que han consentit a escriure la història mitjançant diferents

mecanismes de poder.

1. 1. Les formes de l'oblit

El tema de l'oblit és una constant en l'obra gamonediana i, sens dubte, una de les principals peculiaritats en serà que ens trobem davant un oblit d'arrels *històriques*, és a dir, no limitat a les vicissituds de la vida, a les experiències traumàtiques o a les fantasies d'evasió de l'individu. Malgrat que tot això no deixi de confabular en l'experiència poètica que ens presenta l'autor, sinó que les formes de l'oblit tal i com les assumeix el poeta constitueixen una forma de repulsió i rebel·lia, una sort de reescriptura transgressora l'únic fi de la qual és desestabilitzar els poders i els productes d'aquests, això és, el règim franquista i la seva versió dels fets en l'expressió present:

El retorno de lo reprimido, la recuperación de los huecos del olvido que se tejen en el espacio de la memoria, que sustentan los pilares del recuerdo, no implica la suplantación de los acontecimientos que tejieron la Historia, por otros, sino el intento de subvertir el relato del pasado que se hace, y que es, en todo caso, un relato de poder. No hay posibilidad de volver a habitar los huecos del olvido, de reintegrar la ausencia y lo usurpado al tiempo en que se vivió, pero sí de transformar, mediante su evocación reflexiva y crítica, el relato del presente (Lanz, 2009: 340-341).

En el seu llibre de memòries, el poeta afirmava aquesta necessitat de «penetrar en el olvido y hacer intelectual y sentimentalmente presente lo que parecía no estar ya en mí ni en nadie, reunirme, desnudo y único, con un yo mismo que, a la vez, es extraño» (Gamonediana, 2009: 236). La seva poesia constitueix un esforç per interrompre la memòria, per penetrar en l'oblit i descobrir, en aquesta absència, un mode de coneixement o saber: «Quizá soy transparente y ya estoy solo sin saberlo. En cualquier caso ya la única sabiduría es el olvido» (2004: 475). Llavors, quin tipus de coneixement suposa accedir a l'oblit? Quina classe de saber, associar a allò que, sense cap mena de dubte, semblaria una manca de saber, de coneixement, una espècie de blancor o buit que no té cap contingut? En certa manera, l'oblit actuaria com esborrador de les impostures del poder, de les fal·làcies de tot coneixement, una força enderrocadora que actua a tall de desajust i esborrament d'allò après. L'escriptura gamonediana, per tant, suposa una *escriptura de l'oblit*, una poètica de la *desmemòria*, més enllà del coneixement o interrompent-lo en la composició, en les categories i dimensions impostades, per a entregar-nos encara sense unir ni compondre la maquinària del saber, les filagarses descontextualitzades, els retalls de la memòria, del saber, del sentit, en una separació que no atén a relacions de cap tipus.

Apareix, per tant, en la seva poesia una crítica implícita a la *memòria*:

Mi memoria es maldita y amarilla como un río sumido desde hace muchos años.
Mi memoria es maldita. Más allá, antes de la memoria, un país sin retorno, acaso sin existencia:
hierba muy alta y dulce, siesta en la densidad: aquella miel sobre los párpados.
Era la exudación y se penetraba el tiempo. Los insectos se fecundaban sin cesar y la serenidad nos poseía. Pero aquel tiempo no existió: sucedió en la inmovilidad como la música antes de su división.
Mi memoria es maldita y amarilla como el residuo indestructible de la hiel. (2004: 182-183)

La maledicció de la memòria gamonediana es correspon amb les penúries del franquisme. Gamoneda sap, com Foucault, que el poder exerceix un efecte de dominació sobre tots els àmbits, inclosos, molt especialment, els nostres enunciats i textos: la memòria actua com a un discurs, com a un relat que està maleït des dels seus orígens pel lligam que té amb el poder, per la relació directa que manté amb les influències franquistes i per l'agressió que en suposen els dispositius de dominació. Dispositius no només institucionals o d'acció directa (persecucions, estat policial repressor, escola i universitats d'ideologia franquista) sinó també *discursius*. Una sèrie de discursos que afecten a totes les esferes del saber, de la nostra memòria, i que la poesia gamonediana, a mode de «innominada figuración espectral de lo histórico» (Rodríguez de la Flor, 2008: 8) hauria de vèncer mitjançant un *pacte amb l'oblit*: «*Está bien juventud, ¿por qué voy a olvidarte inútilmente? / Voy a pactar con tu desaparición y tú me serás dócil como manteca puesta sobre la garganta*» (2004: 191).

Què significa l'oblit per a Antonio Gamoneda? L'oblit actua a molts nivells, des d'una ruptura amb la pròpia memòria o amb els esdeveniments històrics fins a un abandonament de la *pròpia identitat*:

Quizá me sucedo a mí mismo. No sé quien pero alguien ha muerto en mí. También olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos.
No quiero ser mi propio extraño, estoy entorpecido por las visiones. Es difícil
poner luz todos los días en las venas y trabajar en la retracción de rostros desconocidos hasta que se convierten en rostros amados y después llorar porque voy a abandonarlos o porque ellos van a abandonarme.
Qué
estupidez tener miedo al borde de la falsedad y qué cansancio abandonar la inexistencia y morir después todos los días. (Gamoneda, 2004: 465)

Nietzsche criticava aquesta dimensió de l'ésser humà lligada a la

memòria; la memòria suposaria una màquina, la missió de la qual és la d'unificar amb força la subjectivitat, una espècie d'eina per la supervivència que es construeix mitjançant la manipulació de les dades sensorials. Aquest engany, aquesta falsa estructuració de la informació rebuda, per als sentits s'estratifica i arriba a emmotllar tots els nivells de l'experiència, des del llenguatge fins a institucions superiors, des dels relats de la literatura fins a uns altres tipus de relats com la ciència, la filosofia o la història, construccions elaborades sobre els errors de la metafísica. El pensament i la memòria participarien igualment d'aquesta ««diègesis»», del relat i dels propòsits i encadenaments. I per tant, dels errors i relliscades. La paraula de Gamoneda tindrà, per tant, la pretensió de desbaratar o desconstruir aquella ficció històrica de la subjectivitat de la mateixa manera que la història.

A això respon el títol *Descripción de la mentira*. L'oblit, l'escriptura de l'oblit, es posa en relació amb aquella descripció/desconstrucció del record (la ««mentira»») i de les forces que cohesionen la subjectivitat. Per aquest motiu, en nombrosos punts d'aquest poemari s'aposta per una estructura enunciativa pivotant que es deixa lliscar entre entre el *jo*, el *tu* y l'*ell*, un altre que sempre és un *jo*, però un *jo* que es fa palès mitjançant un desdoblament, per un esquivament de la subjectivitat, un *jo* sense relat, sense diègesi, a mode de buit o empremta per una subjectivitat que no arriba a donar-se, que no arriba a construir-se en la seva totalitat.

Malgrat això, són molts els relats que es compleixen en la poesia gamonediana. Relats sobre la vida, sobre la infància de l'autor, sobre l'experiència de la mort i sobre els records de la pròpia infantesa en les penúries del franquisme:

Todos los gestos anteriores a la deserción están perdidos en el interior de la edad.

Imaginad un viajero alto en su lucidez y que los caminos se deshiciesen delante de sus pasos y que las ciudades cambiasen de lugar: el extravió no está en él mas sí el furor y la inutilidad del viaje.

Así fue nuestra edad: atravesábamos las creencias.

Los que sabían gemir fueron amordazados por los que resistían la verdad, pero la verdad conduje a la traición.

Algunos aprendieron a viajar con su mordaza y éstos fueron más hábiles y adivinaron un país donde la traición no es necesaria: un país sin verdad.

Era un país cerrado; la opacidad era la única existencia. (2004: 178)

L'oblit és per a l'autor una potència que des-escriu el poder del franquisme, les construccions apreses; l'escriptura de l'oblit actua com a contra-escriptura, com una no escriptura, sense la sintaxi de la narrativitat i sense els estigmes de la successió, la casualitat i l'estructura del relat. L'escriptura de l'oblit es reescriu en aquest interstici, en aquest espai immediat entre allò recordat i allò no

recordat, en aquella polleguera on les coses serien *transparentes*: «¿Qué harías si tu memoria estuviera llena de olvido? Todas las cosas son transparentes: cesan las escrituras y cae lluvia dentro de los ojos» (2004: 202). Sobre aquestes línies i uns altres versos del poeta escriu l'escriptora Guadalupe Grande:

El poeta como testigo de la memoria, de la memoria de lo que no tiene voz, como el testigo del olvido, de lo perdido que sigue ardiendo dentro de la visión, de lo extraviado en la luz y que, paradójicamente, sólo se puede recuperar en el reverso de esa luz, en el otro lado del párpado. Ha de llover sobre nuestros párpados, han de llover palabras sobre nuestros párpados para que podamos acercarnos a la visión del mundo, ha de llover sobre nuestros párpados, como sobre los juicios sumarísimos, para que la memoria no se llene de olvido. Y mientras esperamos esa lluvia, mientras esa lluvia de vocablos comienza a caer, el alto testigo que es la poesía de Antonio Gamoneda nos empuja suavemente hacia esa inminencia, le restituye a la palabra poética su carácter de testigo (Grande, 2009: 149-150).

No obstant això, l'autora s'equivoca en descartar la funció positiva de l'oblit en l'obra gamonediana, la capacitat de des-escriure la història que se'ns ha imposat i de trencar amb la cruïlla dels relats que configuren allò après. No es tracta, per tant, de compondre poesia com a testimoni, malgrat que en el llibre *Lápidas* sí podem trobar relats en aquesta línia (però sota la temible llosa de la làpida que dóna nom al títol), sinó de trencar amb els fluxos de poder que determinen la nostra història, els encreuaments de relats que no ens pertanyen i que no podem controlar, les trames que configuren la narrativitat de la nostra pròpia vida. En el paràgraf de l'autor, la pluja actua com a força esborradora del signes de la memòria, com a ruptura amb la diègesi del record i no com escriptura o com a una «lluvia de palabras». La paraula poètica, en tot cas, hauria de ser vista com a una *pluja d'empremtes*, com a una força que forada els discursos o els inverteix. En certa manera, l'oblit constitueix un retorn a la pàtria de la infància, aquella que no ha estat construïda amb la mentida, des de les veladures de les paraules i els discursos dels vencedors. El poeta es veurà empès a «atravesar el olvido» fins arribar a «los desvanes de la infancia», lloc recòndit de la memòria, llavor per a aquella memòria blanca (2004:338), sense records, constituït per la infància i que encara no haurà hagut de dibuixar-ne a les pàgines els horrors del franquisme:

En los desvanes habitados por palomas cuyas alas tiemblan entre tinieblas y cristales
veo la pureza de rostros que se forman en la lluvia y
lágrimas sobre úlceras amarillas.
Son los desvanes de la infancia. Voy
atravesando olvido. (2004: 417)

El poeta descriu aquest oblit com un territori, una llar o pàtria, el lloc

previ a la traïció; traïció dels sentits i dels relats del record, traïció també dels vencedors franquistes respecte els seus veïns: «El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y desconocido» (2004: 221). El crític i poeta Miguel Casado assenyalava la capacitat d'Antonio Gamoneda per escriure el poema sense l'estructuració del relat: els fets apareixen fragmentats en sensacions, apareixen detalls que no permeten compondre una escena, que remeten a un context totalitzador, gràcies als quals es transporten «ecos de tiempos anteriores»: un nucli obsessiu absorbeix els diferents nuclis de la narració per «interiorizar» el conjunt (Casado, 2004:580).

Observem un exemple de no-relat al següent fragment:

Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba de mi cuerpo.
He sentido el grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto.
Un animal invisible roe las maderas que también están más allá de mis ojos
y así se aumenta la serenidad y prevalece el olor de la mostaza que fue derramada por mi madre. (2004: 195)

Sembla que el poeta ha reunit varies escenes per a (des)compondre el relat de la seva vida: unes hortensies, el crit dels faisans, la mostassa vessada per la mare... No importa quins fragments pertanyen a la vida real del poeta o quins no; de fet, és aquesta incertesa entre què ens confirma i què pertany a la imaginació, o ha estat potenciat per aquesta, el que manté encertadament enlaire la nostra lectura. S'obren buits, lapsus de temps no resolts, que trenquen amb la narrativitat, que separen cadascun dels versos amb illots comunicats. «Se construye el olvido» mitjançant aquest accés a la memòria que no acaba per complementar-la sinó que ressalta encara més els espais en blanc que queden entre els records. Les paraules es tornen metàfores d'un buit, presències per assenyalar aquest res que trenca amb la nostra memòria. Les paraules «señalan» l'oblit.

El règim dictatorial que li va tocar viure al nostre autor s'havia servit de l'oblit per deshabilitar la memòria històrica i reescriure el passat recent dels supervivents al desastre de la Guerra Civil. El nou relat del mite franquista està reflectit en tota l'aparatosa i impostada dimensió en el llibre *Descripción de la mentira*, especialment eloqüent en el títol, subtilment desplaçat de la queixa o de la rebel·lia més simple, per entregar-nos, mitjançant aquest desviament del «olvido del olvido», una certesa que, fins a cert punt, constitueix l'absència d'una veritat impostada, una retòrica de la desaparició que arremet contra els discursos de poder d'èpoques precedents. És justament aquesta distància (el llibre data del 1977) el que permet l'escriptura per la contraescriptura; heus aquí el poder de l'oblit: no escriure la història, sinó «describirla»:

Sólo el silencio, el cese de toda escritura puede plasmar el lenguaje del olvido; sólo el silencio puede constatar la presencia del hueco, del vaciado, de la destrucción, de la verdad elidida y usurpada sin construir una nueva falsedad, sin rellenar esa ausencia con una nueva mentira. «Cesan las escrituras» y las palabras se toman «palabras incomprensibles». El silencio se convierte entonces en la palabra del olvido, que dice la ausencia sin falsearla, que hace presente lo elidido en su propia ausencia (Lanz, 2009: 350).

Gran part de la poesia gamonediana es construeix contra aquest espai de la realitat que és sempre una herència impostada, un relat après, i juga a fer contorsions amb les pròpies paraules a l'espai buit de la pàgina, eludint a allò invisible, a allò irreal com a potència que desescriu el relat fictici que ens ha imposat falsament:

Esta hora no existe, esta ciudad no existe, yo no veo estos álamos, su geometría en el rocío.
Sin embargo, éstos son los álamos extinguidos, vértigo de mi infancia.
Ah jardines, ah números. (2004: 341)

L'abisme entre la maduresa i la infantesa és un tema destacat en aquest enfrontament del poeta amb les teranyines de la pròpia memòria. No obstant això, com torna a assenyalar Casado (2009:241), el poeta ha passat del «ver» a la «visión», una visió que interioritza, al temps que «intensifica» («hace arder», en la terminologia del seu pensament simbòlic) la vida com a pèrdua. De nou estem donant una marrada per a atraure el títol gamonedianà *Arden las pérdidas* al nostre discurs. La imaginació vivifica el passat però sota la premissa del seu ardor, de l'escritura posada en relleu, donant plena presència a les paraules, a l'atracció semàntica i imaginativa. La memòria no pot suportar-se sinó per l'oblit que és la poesia, pels seus trencaments i fabulacions, per la dimensió llegendària que fa del record una ficció destinada a l'oblit del poema.

La poesia no podrà alliberar la memòria, no podrà xifrar els fets reals del passat o del present, no podrà dir mai més aquelles experiències de la infantesa que semblen ja producte dels girants laberíntics de la memòria. A canvi, la poesia és allò que permet reconduir l'oblit, activar els buits, els buits que ens depara la constitució històrica de la nostra identitat, donar paraules als espais de la percepció innominats, a les instàncies increïbles del record i de la mirada: «He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido» (2004: 308). Es canvia així la realitat de les paraules sobre el paper, dels símbols, per la irrealitat del nostre espai vital; es delata, en aquesta propensió de la poesia a materialitzar-se i a colar-se entre les coses, en un món de coses com els àlbers o les pedres, que potser la realitat no era el que pensàvem, que no podem rescatar l'esdeveniment, sinó xifrar, a través dels signes substitutius, aquella distància que ens separa del fenomen. L'oblit es lliga a una

impossibilitat: impossible oblidar, en efecte, en la mesura que l'oblit ens separa d'allò oblidat per un esborrament, per una empremta de l'empremta, una distància amb allò que ja s'ha distanciat entre les costures de la memòria; una sort de retracció, ens diu Casado:

memoria y olvido siguen siendo opuestos; pero no lo son en el sentido normal, excluyente, en que lo recordado no puede estar también olvidado, pues esta memoria *está llena de olvido*. Mientras la *memoria* se encuentra gobernada por la conciencia, es el recinto que guarda sus verdades y la crudeza de sus discursos, el *olvido* parece ser en Gamoneda un hábito de huellas —«siento la suavidad de las palabras olvidadas»—, un depósito sentimental y sensitivo que permite vivir. Tejiéndose como en una red con los demás términos, el *olvido* tiene mucho como de elección voluntaria que se acerca al campo de otra palabra básica, la *retracción* (Casado, 2009: 104, cursiva en el original).

Gamoneda escriu el seu oblit. La poesia obre el canal de la diferència, ens deixa els pòsits d'allò no estructurat, un no discurs que sura a les aigües de la memòria sense arribar a submergir-s'hi: escriure és oblidar, és construir el nostre oblit, és embastar una ficció, la ficció d'uns buits que, a partir d'allà, totes les interpretacions pretendran acotar, reomplir amb el poder de la paraula. Ens trobem llavors davant una sèrie de textos que s'elaboren contra la història oferint-nos no una altra visió, sinó l'absència de versió, el mirall trencat d'aquest transcurs de temps i la màquina insuportable de la subjectivitat. Una poesia, per tant, per desmantellar la gruixuda capa de pols sobre els discursos, amb la fi d'atènyer, no la puresa (igualmente ulcerat, insisteix l'autor) sinó la desaparició de tot discurs, de tota imposició memorística de la veritat, del jo, dels altres, de tants i tants relats que es van voler escriure a costa del poder, a costa de la sang i de les penúries d'aquells a qui estaven destinats.

2. Conclusiones

La poesia d'Antonio Gamoneda constitueix un enfrontament directe amb els esdeveniments històrics del franquisme. Al llarg de la seva obra veiem com els temes es modulen, com la memòria rescata o oculta, restitueix o desarma els records, els reescriu des de les eines de l'equipatge líric dels versos o despulla la veu per sentenciar directament que «Cuanto ha sucedido no es más que destrucción» (2004: 192). L'obra del nostre autor es balanceja, així, entre la construcció de la memòria i la construcció de l'oblit, per dir-ho d'alguna manera, el que empeny de vegades a estimar el relat des dels dispositius de la narrativitat més convencional («Mi cuerpo pesa en la serenidad y mi fortaleza está en recordar», 2004: 179), o a desconstruir els girants de la pròpia memòria i elaborar-ne una mostra de l'oblit («Me he extenuado inútilmente / en los recuerdos y las sombras», 2004: 455). La paraula poètica denuncia com la

nostra versió d'allò real està fortament vulnerada per una sèrie de mecanismes que s'apropien dels esdeveniments al nostre voltant, que construeixen la nostra realitat. L'existència és un intertext, encreuament de discursos, experiència bio-gràfica, vida feta de traços, escriptura; no obstant això, la poesia gamonediana provarà de trencar amb el poder del relat, de la paraula i la memòria, en allò que Gamoneda assenyala com una «construcción del olvido».

Bibliografía

- CASADO, M. (2004): «Epílogo. El curso de la edad», en Gamoneda, A., *Esta luz. Poesía reunida 1947-2004*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CASADO, M (2009): *El curso de la edad. Lecturas de Antonio Gamoneda*, Madrid: Abada.
- GAMONEDA, A. (2004): *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GAMONEDA, A (2009): *Un armario lleno de sombra*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GRANDE, G. (2009): «Un hombre con bajo el párpado una luz», en Saravia, R., ed., *El río de los amigos. Escritura y diálogo en torno a Gamoneda*, Madrid: Calambur, 145-150.
- LANZ, J. J. (2009): «La memoria y su silencio: Descripción de la mentira (1977), de Antonio Gamoneda, y la memoria callada del franquismo y de la transición», en *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla: Renacimiento, 337-360.

#04

ANTONIO GAMONEDA: THE CONSTRUCTION OF FORGETFULNESS

Dr. Jorge Fernández Gonzalo
Complutense University of Madrid

Recommended citation || FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011): "Antonio Gamoneda: The Construction of Forgetfulness" [online article], *452ºF: Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 4, 56-67, [Consulted on: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/en/jorge-fernandez-gonzalo.html> >

Illustration || Carlos Aquilué

Translation || Caroline Devitt

Article || Received on: 24/09/2010 | International Advisory Board's suitability: 05/11/2010 | Published: 01/2011

License || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



Abstract || Our study attempts to analyse the concepts of memory and oblivion in the poetry of Antonio Gamoneda through works such as *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* and *Arden las pérdidas*, in relation to the historical period in which the author lived.

Keywords || Oblivion | Writing | Franquism

0. The Poetry of Antonio Gamoneda

The poet Antonio Gamoneda (born in Oviedo, 1931) was long overlooked by literature handbooks and anthologies. However, in recent years his career has been relaunched and he has been placed alongside other authors of his generation, such as Ángel González, Claudio Rodríguez and José Ángel Valente. Winning the Cervantes Prize in 2006 was the culmination of a journey that began with a handful of poems published in journals, entitled *La tierra y los labios* ('*The Earth and the Lips*', 1949), and a book called *Sublevación inmóvil* ('*Immobile Uprising*'), runner-up for the prestigious Adonáis Prize in 1960. Despite this, many of his subsequent books either were censored, as with *Blues castellano* ('*Castilian Blues*', not published until twenty years after it was written), or enjoyed a certain academic prestige that did not translate into media success, such as one of his major collections of poetry, *Descripción de la mentira* ('*Description of the Lie*', 1977), which we will discuss at length in this article. His most important publications, *Libro del frío* ('*Book of Cold*') and *Arden las pérdidas* ('*Losses are Burning*'), are a breath of fresh air for a literary milieu often wedded to tired formulae, fashions, but not to true poets or prominent works.

Because of this Gamoneda, who was born in Oviedo but has spent much of his life in León, has often repeated his dissent from the generalised climate of conformism and resignation in the arts today, his distance from the complicated debates in discussions of poetry that lay down the boundaries between groups, genres and spaces dedicated to poetry. Gamoneda has proved inflexible on attending fairs and the trading of authors, prizes and media movements, the flows of power that build up and knock down modern legends, that commercial faction that moves poetry and requires its qualities and textures to be judged financially and quantitatively. The works of our author have never towered over certain skills of conciliation towards the public, sometimes displaying a baroque style little disposed to making business concessions. Although, in the words of Amaia Iturbide, "el barroco de Antonio Gamoneda, alejado de cualquier atisbo de retórica, es un barroco denso, exacto, un barroco soñado y siempre atento a la tensión limpia de la las palabras" (Iturbide, 2007: 96).

A baroque style which in a way will break some of the moulds and rules of representation will relegate language to its functional rather than representative dimension and so will break away from the principles that consolidate the basis of memory, the writing of memory. Our article will address this experience of language, this loss of frames of reference which moves Gamoneda's more mature works and makes his words an attempt at rewriting, at attempt to

“unauthorise” the powers and forces that have collaborated in writing history via various mechanisms of power.

1. The Types of Oblivion

Oblivion is a constant subject in Gamoneda’s works. Unquestionably, one of his main idiosyncrasies is that we are dealing with oblivion, a forgetting, of historical roots. In other words, this oblivion is not limited to the vicissitudes of life, traumatic experiences or the individual’s fantasies of escape, although these do have a voice in the poetic experience with which the author presents us, but rather the types of oblivion as the poet assumes them are a type of repulsion and rebellion, a kind of transgressive rewriting which aims only to destabilise powers and their products, i.e. Franco’s dictatorship and its version of events in its current expression:

El retorno de lo reprimido, la recuperación de los huecos del olvido que se tejen en el espacio de la memoria, que sustentan los pilares del recuerdo, no implica la suplantación de los acontecimientos que tejieron la Historia, por otros, sino el intento de subvertir el relato del pasado que se hace, y que es, en todo caso, un relato de poder. No hay posibilidad de volver a habitar los huecos del olvido, de reintegrar la ausencia y lo usurpado al tiempo en que se vivió, pero sí de transformar, mediante su evocación reflexiva y crítica, el relato del presente (Lanz, 2009: 340-341).

In his memoirs, Gamoneda made explicit this need to “penetrar en el olvido y hacer intelectual y sentimentalmente presente lo que parecía no estar ya en mí ni en nadie, reunirme, desnudo y único, con un yo mismo que, a la vez, es extraño” (Gamoneda, 2009: 236). His poetry would represent an effort to capture memory, to penetrate oblivion and to discover in this absence a method of knowing or learning: “Quizá soy transparente y ya estoy solo sin saberlo. En cualquier caso ya la única sabiduría es el olvido” (2004: 475). In that case, what kind of knowledge would access to oblivion entail? What type of learning can be associated with what from any angle looks like a lack of knowledge or learning, a kind of blankness or emptiness containing nothing at all? In a way, oblivion seems to wipe from the memory the falsehoods peddled by authority, the fallacies of all knowledge, a deconstructive force which would act to unbalance and erase what has been learned. Gamoneda’s writing would therefore be a writing of oblivion, a poetry of unremembering, beyond knowledge or intercepting it as it is composed, in its falsified categories and dimensions, to present us with the machinery of knowledge without bringing it together or composing it, its threads uprooted from their context, the shreds of memory, knowledge, sense, in a separation that pays no heed to relationships of any kind.

His poetry therefore provides an implicit criticism of memory:

Mi memoria es maldita y amarilla como un río sumido desde hace muchos años.
Mi memoria es maldita. Más allá, antes de la memoria, un país sin retorno, acaso sin existencia:
hierba muy alta y dulce, siesta en la densidad: aquella miel sobre los párpados.
Era la exudación y se penetraba el tiempo. Los insectos se fecundaban sin cesar y la serenidad nos poseía. Pero aquel tiempo no existió: sucedió en la inmovilidad como la música antes de su división.
Mi memoria es maldita y amarilla como el residuo indestructible de la hiel. (2004: 182-183)

The curse of Gamoneda's memory will correspond to the hardships of Franco's regime. Like Foucault, Gamoneda knows that power has a dominating effect in all fields, especially what we say and write: memory acts as a discourse, a narrative, which has been cursed since its beginnings by its connections with power, its direct relationship with pro-Franco influences and the aggression of its oppressive structures, structures which are not only institutional or direct (persecution, a repressive police state, schools and universities in Franco's ideological mould) but also *discursive*. A series of discourses which affect all areas of knowledge, which have built and shaped our knowledge, our memory, and which Gamoneda's poetry, like an "innominada figuración espectral de lo histórico" (Rodríguez de la Flor, 2008: 8), must overcome by means of a pact with oblivion: "Está bien juventud, ¿por qué voy a olvidarte inútilmente? / Voy a pactar con tu desaparición y tú me serás dócil como manteca puesta sobre la garranta" (2004: 191).

What does oblivion mean for Antonio Gamoneda? Oblivion operates on many different levels, from a break with memory itself or from historical events to an abandonment of *identity itself*.

Quizá me sucedo a mí mismo. No sé quien pero alguien ha muerto en mí. También olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos.
No quiero ser mi propio extraño, estoy entorpecido por las visiones. Es difícil poner luz todos los días en las venas y trabajar en la retracción de rostros desconocidos hasta que se convierten en rostros amados y después llorar porque voy a abandonarlos o porque ellos van a abandonarme.
Qué
estupidez tener miedo al borde de la falsedad y qué cansancio abandonar la inexistencia y morir después todos los días. (Gamoneda, 2004: 465)

Nietzsche criticised this aspect of human nature which is linked to memory; for him, memory was a machine whose purpose was to unite all subjectivity decisively, a kind of tool for survival built by manipulating sensory information. This deception, this false

structuring of information received by the senses would be stratified and would eventually mould all levels of experience, from language to higher institutions, from literary tales to other types of narrative such as science, philosophy and history, all constructions based on the errors of metaphysics. Thought and memory would also be part of this diegesis, of narrative and its aims and chains of events, and therefore also of its errors and lapses. Thus Gamoneda's word aims to disrupt or deconstruct this historical fiction of subjectivity as well as of history.

This is the subject addressed by *Descripción de la mentira*. Oblivion, the writing of oblivion, is linked to this description/deconstruction of memory (the "lie") and of the forces which bind subjectivity together. As a result, in many parts of this collection of poetry a pivotal expository structure has been chosen which moves between the I, the you and the he, an other which is always an I, but an I made manifest by a division, a dodging of subjectivity, an I with no narrative, no diegesis, like a gap or track for a subjectivity that does not come, that is never fully constructed.

Despite this, Gamoneda's poetry does feature many narratives. Narratives on life, on his childhood, on the experience of death and on his childhood memories of the hardships of Franco's regime:

Todos los gestos anteriores a la deserción están perdidos en el interior de la edad.
Imaginad un viajero alto en su lucidez y que los caminos se deshiciesen delante de sus pasos y que las ciudades cambiasen de lugar: el extravío no está en él mas sí el furor y la inutilidad del viaje.
Así fue nuestra edad: atravesábamos las creencias.
Los que sabían gemir fueron amordazados por los que resistían la verdad, pero la verdad conduje a la traición.
Algunos aprendieron a viajar con su mordaza y éstos fueron más hábiles y adivinaron un país donde la traición no es necesaria: un país sin verdad.
Era un país cerrado; la opacidad era la única existencia. (2004: 178)

To the author, oblivion is a power that "unwrites" the power of Franco's regime, its learnt constructions, because writing oblivion will act as counterwriting, non-writing, without the syntax of narrative and without the stigmas of chronological order, cause and effect or narrative structure. Oblivion will be written in this chink, this intermediate space between what is remembered and what is not remembered, this junction where things are transparent: "¿Qué harías si tu memoria estuviera llena de olvido? Todas las cosas son transparentes: cesan las escrituras y cae lluvia dentro de los ojos" (2004: 202). The writer Guadalupe Grande wrote the following about these lines and other verses by Gamoneda:

El poeta como testigo de la memoria, de la memoria de lo que no tiene voz, como el testigo del olvido, de lo perdido que sigue ardiendo dentro

de la visión, de lo extraviado en la luz y que, paradójicamente, sólo se puede recuperar en el reverso de esa luz, en el otro lado del párpado. Ha de llover sobre nuestros párpados, han de llover palabras sobre nuestros párpados para que podamos acercarnos a la visión del mundo, ha de llover sobre nuestros párpados, como sobre los juicios sumarísimos, para que la memoria no se llene de olvido. Y mientras esperamos esa lluvia, mientras esa lluvia de vocablos comienza a caer, el alto testigo que es la poesía de Antonio Gamoneda nos empuja suavemente hacia esa inminencia, le restituye a la palabra poética su carácter de testigo (Grande, 2009: 149-150).

However, here Grande makes the mistake of overlooking the positive function of oblivion in Gamoneda's works, its ability to unwrite the history which has been imposed upon us and break with the tangle of narratives that make up what we have learnt. As a result the aim is not to compose poetry in order to *bear witness*, although in the book *Lápidas* ('*Tombstones*') we can find tales along these lines (but under the fearsome tombstone itself): it is to break with the flows of power that determine our history, the tangles of tales which do not belong to us and which we cannot control, the plots that configure the narrative of our own lives. In the author's paragraph, the rain would act as a force that erases the signs of memory, like a break with the diegesis of memory, not like writing or a "rain of words". In any case, the poetic word should be seen as a *rain of tracks*, a force that pierces discourses or inverts them. In a way, oblivion would be a return to the country of childhood, the country that was not built on a lie, from the glazes of words and the discourses of victors. The poet will be pushed to "atravesar el olvido" until he arrives at "los desvanes de la infancia", a remote spot in memory, the seed of that *blank memory* (2004: 338), with no memories, which would consist of childhood and would not yet have had to portray the horrors of Franco's regime on its pages:

En los desvanes habitados por palomas cuyas alas tiemblan entre
tinieblas y cristales
veo la pureza de rostros que se forman en la lluvia y
lágrimas sobre úlceras amarillas.
Son los desvanes de la infancia. Voy
atravesando olvido. (2004: 417)

The poet will describe this oblivion as a territory, a place or home country, the place before betrayal: betrayal of the feelings and the narratives of memory, and betrayal by the pro-Franco victors of the vanquished: "El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y desconocido" (2004: 221). The critic and poet Miguel Casado highlighted Antonio Gamoneda's ability to write poems without narrative structure: facts appear fragmented into feelings, details emerge which do not allow us to compose a scene, do not refer to a comprehensive context, thanks to which "ecos de tiempos anteriores" are transported: an obsessive core absorbs all the cores

of narration to “internalise” the whole (Casado, 2004: 580)

The following fragment provides an example of a non-narrative:

Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba de mi cuerpo.
He sentido el grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto.
Un animal invisible roe las maderas que también están más allá de mis ojos
y así se aumenta la serenidad y prevalece el olor de la mostaza que fue derramada por mi madre. (2004: 195)

The poet seems to have brought various scenes together in order to (de)compose his life story: hydrangeas, the cry of pheasants, mustard spilt by his mother, and so on. It is not really important which fragments belong to the poet's real life and which do not; in fact, it is this uncertainty as to what he confirms to us and what is part of his imagination, or has been heightened by his imagination, that drives us to keep reading. Holes, unresolved periods of time, open up and break with the narrative; they separate the verses like unconnected islands. “Se construye el olvido” through this access to memory which finally does not complete it but highlights still further the blank spaces that remain between memories. Words become metaphors in a gap, presences to indicate this nothing that breaks with our memory. Words “señalan” oblivion.

The dictatorship in which our author lived would have made use of oblivion in order to suspend historical memory and rewrite the recent past of those who survived the disastrous Spanish Civil War. The new tale of the pro-Franco myth would be reflected to its full ostentatious, falsified extent in the book *Descripción de la mentira*, the title of which is particularly eloquent: subtly removed from complaint or simpler rebellion, to give us via this detour of the “olvido del olvido” a certainty that to some extent is the absence of a falsified truth, a rhetoric of disappearance which attacks the discourses of power of earlier times. For it is exactly this distance (the book dates from 1977) that makes it possible to write for the sake of counterwriting; this is the power of oblivion: not writing history but “unwriting” it:

Sólo el silencio, el cese de toda escritura puede plasmar el lenguaje del olvido; sólo el silencio puede constatar la presencia del hueco, del vaciado, de la destrucción, de la verdad elidida y usurpada sin construir una nueva falsedad, sin rellenar esa ausencia con una nueva mentira. «Cesan las escrituras» y las palabras se tornan «palabras incomprensibles». El silencio se convierte entonces en la palabra del olvido, que dice la ausencia sin falsearla, que hace presente lo elidido en su propia ausencia (Lanz, 2009: 350).

A great deal of Gamoneda's poetry will be built against this space in reality which is always a falsified legacy, a tale that has been learnt,

and plays at contorting its own words in the empty space on the page, alluding to the invisible, the unreal as a power which unwrites the fictional tale which has been falsely imposed upon us:

Esta hora no existe, esta ciudad no existe, yo no veo estos álamos, su geometría en el rocío.
Sin embargo, éstos son los álamos extinguidos, vértigo de mi infancia.
Ah jardines, ah números. (2004: 341)

The abyss between adulthood and childhood will be a major subject as the poet confronts the webs of his own memory. However, as Casado states again (2009: 241), the poet has moved from “ver” to “visión”, a vision which he internalises at the same time as it “intensifica” (“hace arder”, in the terminology of his symbolic thought) life as loss. Once again we are taking a detour in order to include Gamoneda’s work *Arden las pérdidas* in our discourse. Imagination brings the past to life, but on the assumption that it *burns*, the assumption of its writing emphasised, giving complete presence to the words, to their semantic and imaginative attraction. Memory can only be borne by the oblivion that is poetry, by its flirtatious compliments and fabrications, by its legendary dimension that makes memory a fiction destined for the oblivion of the poem.

Poetry cannot salvage memory, it cannot encode the true facts of the past or the present itself, it will never be able to tell those childhood experiences that now seem a product of the labyrinthine twists and turns of memory. In contrast, it is precisely poetry that makes it possible to drive back oblivion, to activate the gaps, the spaces offered to us by the historical constitution of our identity, to give voice to the countless gaps in perception, to the indescribable instances of remembering and seeing: “He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido” (2004: 308). Thus we trade the reality of words on paper, their symbols, for the unreality of the space in which we live; that tendency poetry has to take shape and appear between things, in a world of things like poplars or stones, betrays the idea that perhaps reality is not what we thought, that we will not be able to salvage the event but will be able to encode that distance that separates us from the phenomenon using the signs that take its place. Oblivion is bound to impossibility: it truly is impossible to forget to the extent to which oblivion separates us from what we have forgotten by a deletion, by a track of tracks, a distance from what had had already been moved away between the seams of memory; a type of pulling back, Casado would say:

memoria y *olvido* siguen siendo opuestos; pero no lo son en el sentido normal, excluyente, en que lo recordado no puede estar también olvidado, pues esta memoria *está llena de olvido*. Mientras la *memoria* se encuentra gobernada por la conciencia, es el recinto que guarda sus verdades y la crudeza de sus discursos, el *olvido* parece ser en

Gamoneda un hábito de huellas —«siento la suavidad de las palabras olvidadas»—, un depósito sentimental y sensitivo que permite vivir. Tejiéndose como en una red con los demás términos, el *olvido* tiene mucho como de elección voluntaria que se acerca al campo de otra palabra básica, la *retracción* (Casado, 2009: 104, cursiva en el original).

Gamoneda writes his oblivion. Poetry opens the channel of difference, leaves us the sediment of the unstructured, a non-discourse that floats in the waters of memory without becoming submerged in them: to write is to forget, it is to build our oblivion, it is to tack together a fiction, the fiction of gaps which from that point onwards all interpretations will try to delimit, to fill with the power of their words. Thus we are dealing with a series of texts that develop against history, offering us not another version but the absence of a version, the broken mirror of this period of time and the unbearable machine of subjectivity. Poetry, therefore, to strip away the thick layer of dust that covers discourses, in order to reach not purity (which the author insists is no less pestilent) but the disappearance of all discourse, all rote imposition of the truth, of the *I*, of others, of so many narratives which people decided to write at a cost of power, at a cost of blood and the hardships of those for whom they were intended.

2. Conclusions

Antonio Gamoneda's poetry is a direct confrontation with the historical events of Franco's dictatorship. Throughout his works, we see how subjects are modulated, how memory salvages or hides, restores or dismantles memories, rewrites them using the tools of lyrical resources of its verses or bares its voice to declare directly that "Cuanto ha sucedido no es más que destrucción" (2004: 192). Thus we may say that the works of our author are balanced between the construction of memory and the construction of oblivion, which at times prompts him to equip the tale with the devices of the most conventional narrative ("Mi cuerpo pesa en la serenidad y mi fortaleza está en recordar", 2004: 179), or to deconstruct the twists and turns of his own memory and develop a display of oblivion ("Me he extenuado inútilmente / en los recuerdos y las sombras", 2004: 455). The poetic word condemns how severely our version of real events is damaged by a series of mechanisms that take possession of the events around us which construct our identity. Existence is an intertext, a tangle of discourses, a biographical experience, life broken down into pen strokes, writing; however, Gamoneda's poetry will try to break with the power of the narrative, the word and memory, in what Gamoneda calls a "construcción del olvido".

Works Cited

- CASADO, M. (2004): «Epílogo. El curso de la edad», en Gamoneda, A., *Esta luz. Poesía reunida 1947-2004*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CASADO, M (2009): *El curso de la edad. Lecturas de Antonio Gamoneda*, Madrid: Abada.
- GAMONEDA, A. (2004): *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GAMONEDA, A (2009): *Un armario lleno de sombra*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GRANDE, G. (2009): «Un hombre con bajo el párpado una luz», en Saravia, R., ed., *El río de los amigos. Escritura y diálogo en torno a Gamoneda*, Madrid: Calambur, 145-150.
- LANZ, J. J. (2009): «La memoria y su silencio: Descripción de la mentira (1977), de Antonio Gamoneda, y la memoria callada del franquismo y de la transición», en *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla: Renacimiento, 337-360.

ANTONIO GAMONEDA: AHANZTURA ERAIKITZEN

Jorge Fernández Gonzalo doktorea

Madrilgo Unibertsitate Konplutensea

Aipatzeko gomendioa || FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011): "Antonio Gamoneda: Ahantzura eraikitzen" [artikulu linea], *452ºF. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 4, 56-67, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/jorge-fernandez-gonzalo.html> >

Ilustrazioa || Carlos Aquilué

Itzulpena || Mikel Babiano

Artikuluua || Jasota: 24/09/2010 | Komite zientifikoak onartuta: 05/11/2010 | Argitaratuta: 01/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Gure ikerketaren bitartez, memoria eta ahanztura kontzeptuek Antonio Gamonedaren poesian duten pisua aztertuko dugu. Horretarako, *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* eta *Arden las pérdidas* bezalako lanetan oinarrituko gara eta autorearen garai historikoari erreparatuko diogu.

Gako-hitzak || Ahanztura | Idazketa | Frankismoa

Summary || Our study attempts to analyze the concept of memory and oblivion in the poetic production of Antonio Gamoneda through works such as *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, in relation to the historical period in which the author lived.

Key-words || Oblivion | Writing | Franquism

0. Antonio Gamonedaren poesia

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) poeta «ahaztu» bat izan zen denbora luzez, literatura-eskuliburu eta antologiei erreparatuz gero, bederen. Hala eta guztiz ere, adituek garrantzi berezia eskaini diote bere lanari azken urteotan eta belaunaldi bereko autoreen artean —esate baterako, Ángel González, Claudio Rodríguez eta José Ángel Valente— kokatu dute. 2006an, Gamonedak 2006an Cervantes saria jaso izanak, aldizkarietan argitaratutako *La tierra y los labios* (1949) izenburudun poema multzoarekin eta *Sublevación inmóvil* liburuarekin (1960an, Adonáis sari entzutetsuaren accesita) hasi zuen ibilbideari gailurra ematen lagundu zion. Hala eta guztiz ere, hurrengo liburu askok zentsuraren errepresioa (esate baterako, *Blues castellano*, idatzi eta hogeitaz geroago argitaratu zena) eta arrakasta mediatikorik gabeko prestigio akademikoa (1997ko Descripción de la mentira bere poema-liburu garrantzitsuenetakoa den eta hurrengo orrietan arreta handiz aztertuko dugunarekin gertatu zen bezala) pairatu zituzten. Bere liburu esanguratsuenak, *Libro del frío* eta *Arden las pérdidas*, haize-bolada berritzailea dira betiko formula zaharkituetan, modetan, baina ez egiazko poeta eta lanetan oinarritutako literaturaren testuinguruan.

Hori dela eta, adopzioz Leongoa baina jaiotzez Oviédokoa den autoreak askotan adierazi du gaur egungo letren konformismo eta etsipen-joera zabalduarekin bat egiten ez duela eta mota guztietako diskurtsoekin zerikusirik izan nahi ez duela, horiek poetikotasuna hizpide duten eztabaidei buruzkoak direnean zein poesiarekin lotutako taldeen, generoen eta espazioen arteko mugak zehazten zituztenean. Gamoneda zorrotza izan da autoreen, sarien eta mugimendu mediatikoen feria eta merkatuetara joateari dagokionez, mito modernoak goraiatzeko eta suntsitzen dituzten botere-fluxuei dagokienez, poesiak eragiten duen eta haren kalitate eta egituren balorazio ekonomiko eta kuantitatiboa aldarrikatzen dituen merkataritza-fakzioari dagokionez. Gure autoreak ez du sekula jendeak errazago ulertzeko idatzi eta, batzuetan, haren barrokismoak nekez egin dezake bat merkataritzaren eskakizunekin. Nolanahi ere, Amaia Iturbideren hitzetan, «el barroco de Antonio Gamoneda, alejado de cualquier atisbo de retórica, es un barroco denso, exacto, un barroco soñado y siempre atento a la tensión limpia de la las palabras» (Iturbide, 2007: 96).

Gamonedaren barrokismoak, neurri batean, errepresentazioaren moldeetakanon batzuk haustenditu, hizkuntza dimentsio funtzionalera eta ez errepresentatibora mugatzen du, eta, hortaz, oroitzapenaren oinarriak, memoriaren idazketa finkatzen duten printzipioak, alde batera uzten ditu. Gure artikulua hizkuntzaren esperientzia horri buruzkoa da, Gamonedaren lan esanguratsuetan ageri den

erreferente galerari buruzkoa. Galera horrek berak haren lana ber-idazte prozesu bihurtzen du, botere-mekanismoen bitartez historia idaztea ahalbidetu duten agintari eta eragileak indargabetzen ditu.

1. Ahanztura formak

Ahanzturaren gaia etengabe topatuko dugu Gamonedaren poesian eta, ezbairik gabe, ezaugarri garrantzitsuenetariko bat da sustrai *historikoko* ahanztura baten aurrean gaudela. Beste hitz batzuetan, ahanztura ez dago bizitzaren gorabeheretara, esperientzia traumatikoetara edota gizabanakoaren ihes egiteko fantasietara mugatuta. Horrek guztiak eragina du autorearen esperientzia poetikoan, baina, ahanztura formak, poetak ulertzen dituen bezala, nazka eta errebelia modua dira, ber-idazte urratzailea, botere-eragileak eta haren emaitza, hots, erregimen frankista eta gertakarien egungo bertsioa, desorekatzea helburu dutenak:

El retorno de lo reprimido, la recuperación de los huecos del olvido que se tejen en el espacio de la memoria, que sustentan los pilares del recuerdo, no implica la suplantación de los acontecimientos que tejieron la Historia, por otros, sino el intento de subvertir el relato del pasado que se hace, y que es, en todo caso, un relato de poder. No hay posibilidad de volver a habitar los huecos del olvido, de reintegrar la ausencia y lo usurpado al tiempo en que se vivió, pero sí de transformar, mediante su evocación reflexiva y crítica, el relato del presente (Lanz, 2009: 340-341).

Bere memoria liburuetan, Gamonedak ondorengo beharra adierazi zuen: «penetrar en el olvido y hacer intelectual y sentimentalmente presente lo que parecía no estar ya en mí ni en nadie, reunirme, desnudo y único, con un yo mismo que, a la vez, es extraño» (Gamonedak, 2009: 236). Bere poesia memoria beste bide batetik erdiesteko ahalegina da, ahanzturan murgiltzekoa, eta, gabezia horretan, ezagutza edo jakinduria modu bat topatzekoa: «Quizá soy transparente y ya estoy solo sin saberlo. En cualquier caso ya la única sabiduría es el olvido». (2004: 475) Orduan, zein ezagutza mota ahalbidetzen du ahanztura atzemateak? Zein jakinduria mota lotu behar dugu, itxura guztien arabera, jakinduria eta ezagutza eza, edukirik gabeko zuriune edo hutsunea dirudien horrekin? Nolabait, ahanzturak boterearen enaginuen ezabaketa gisara funtzionatuko luke, ezagutzaren iruzur guztien ezabaketa bezala; ikasitakoa desdoitzen eta urratzen duen indar des-erakitzaille moduan. Idazketa gamonediarra, hortaz, *ahazturaren idazketa* da, *desmemoriaren poetika*, ezagutzatik harago edota bere egitura, inposaturiko kategoriak eta dimentsioak aldatzen dituena, ezagutzaren makineria lotu eta osatu gabea eskaintzen diguna, testuingururik gabeko hariak, memoriaren, ezagutzaren, zentzuaren arrastakinak eskaintzen dizkiguna, inongo sailkapeni erreparatu gabe.

Bere poesiak, hortaz, *memoriarekiko* kritika inplizitua iradokitzen digu:

Mi memoria es maldita y amarilla como un río sumido desde hace muchos años.
Mi memoria es maldita. Más allá, antes de la memoria, un país sin retorno, acaso sin existencia:
hierba muy alta y dulce, siesta en la densidad: aquella miel sobre los párpados.
Era la exudación y se penetraba el tiempo. Los insectos se fecundaban sin cesar y la serenidad nos poseía. Pero aquel tiempo no existió: sucedió en la inmovilidad como la música antes de su división.
Mi memoria es maldita y amarilla como el residuo indestructible de la hiel. (2004: 182-183)

Gamedaren memoriaren madarikapenak frankismoko zorigaitzekin lotura zuzena du. Poetak, Foucaultek bezala, badaki botere-eragileek eragina dutela eremu guztietan, eta, bereziki, gure esaldi eta testuetan: memoria diskurtso modua da, kontakizun modua, eta, hasiera-hasieratik, madarikatuta dago botere-eragileekin izan duen lotura dela-eta, erregimen frankistarekin harreman zuzena izan duelako eta haren menderatze-dispositiboek agresioa eragiten dutelako. Dispositibo horiek instituzionalak eta zuzeneko ekintzekin lotutakoak izan daitezke (jazarpenak, estatu polizial errepresiojilea, ideologia frankistako eskola eta unibertsitateak), baina baita *diskurtsiboak* ere. Diskurtsoek ezagutzaren esparru guztiak barne hartzen dituzte, gure ezagutzak, gure memoria, eraiki eta errotu dituzte, eta Gamedaren poesiak, «innominada figuración espectral de lo histórico» (Rodríguez de la Flor, 2008: 8) edo «historiko denaren begitazio espektral izengabe» gisa, haiek suntsitu nahi ditu *ahantzurarekiko itunaren* bitartez: «Está bien juventud, ¿por qué voy a olvidarte inútilmente? / Voy a pactar con tu desaparición y tú me serás dócil como manteca puesta sobre la garganta» (2004: 191).

Zer da ahantura Antonio Gamedaren ustez? Ahantzurak maila askotan eragiten du, memoria bera edo gertakari historikoak ukatzen hasi eta *norberaren nortasuna* abandonatzeraino:

Quizá me sucedo a mí mismo. No sé quien pero alguien ha muerto en mí. También olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos.
No quiero ser mi propio extraño, estoy entorpecido por las visiones. Es difícil
poner luz todos los días en las venas y trabajar en la retracción de rostros desconocidos hasta que se convierten en rostros amados y después llorar porque voy a abandonarlos o porque ellos van a abandonarme.
Qué
estupidez tener miedo al borde de la falsedad y qué cansancio abandonar la inexistencia y morir después todos los días. (Gamed, 2004: 465)

Nietzschek memoriarekin lotuta dagoen giza-dimentsio hori kritikatzeko zuen; memoria subjektibotasuna hertsiki bateratzea helburu duen makina da, biziraupenerako lanabes moduko bat, datu sentsorialak manipulatu sortzen dena. Iruzur hori, zentzumenek jasotzen duten informazioaren egituratze faltsu hori, estratifikatu egiten da eta esperientziaren maila guztiak moldatzera iristen, hizkuntzatik hasi eta goi instituzioetaraino, literatura arloko kontakizunetatik zientzia, filosofia eta historia bezalako beste kontakizun batzuetaraino, horiek guztiak metafisikaren akatsetan oinarrituta baitaude. Era berean, pentsamenduak, memoriak, «diegesi» horren eragina pairatzen dute, kontakizunarena eta haren helburu eta kateatzeena. Eta, hortaz, baita haren akats eta hanka sartzeena ere. Gamonedaren hitzak, beraz, subjektibotasunaren eta historiaren fikzio historiko hori suntsitu edo deseraikitzea du helburu.

Hortik dator *Descripción de la mentira* edo *Gezurarren deskribapena* izenburua. Ahanztura, ahanzturaren idazketa, oroitzapenaren eta subjektibotasuna bateratzen duten indarren deskribapen/deseraikitzearekin («gezurra») lotuta dago. Hori dela eta, poemaliburu horren pasarte askotan ardatz-formako adierazpen-egitura topatuko dugu, ni, zu eta bera-ren artekoa. *Beste* hori beti da ni bat, baina, banatze-prozesu baten bitartez, subjektibotasunaren haustura baten bitartez, ni horrek beti uzten du agerian kontakizunik gabekoa nia, diegesirik gabekoa, sekula gertatzen ez den, guztiz eraikitzen ez den, subjektibotasunaren hutsune edo arrasto gisa.

Hala eta guztiz ere, asko dira Gamonedaren poesian betetzen diren kontakizunak. Bizitzari buruzko kontakizunak, bere haurtzaroari buruzkoak, heriotzarekin izandako esperientziari buruzkoak eta, haurtzaroko oroitzapenen bitartez, frankismoko zorigaitzei buruzkoak:

Todos los gestos anteriores a la deserción están perdidos en el interior de la edad.

Imaginad un viajero alto en su lucidez y que los caminos se deshiciesen delante de sus pasos y que las ciudades cambiasen de lugar: el extravió no está en él mas sí el furor y la inutilidad del viaje.

Así fue nuestra edad: atravesábamos las creencias.

Los que sabían gemir fueron amordazados por los que resistían la verdad, pero la verdad condujo a la traición.

Algunos aprendieron a viajar con su mordaza y éstos fueron más hábiles y adivinaron un país donde la traición no es necesaria: un país sin verdad. Era un país cerrado; la opacidad era la única existencia. (2004: 178)

Ahanztura frankismoaren boterea, ikasitako egiturak, des-idazten dituen potentzia da autorearentzat, ahanzturaren idazketa kontra-idazketa modukoa baita, ez-idazketaren antzekoa, narratibotasunaren joskerarik eta segidaren, kausalitatearen eta kontakizun-egituraren estigmatik gabekoa. Ahanzturaren idazketa zirrikitu horretan idatziko

du Gamonedak, oroitzen denaren eta oroituz ezin denaren arteko bitarteko espazio horretan, gauzak gardenak diren orpo horretan: «¿Qué harías si tu memoria estuviera llena de olvido? Todas las cosas son transparentes: cesan las escrituras y cae lluvia dentro de los ojos» (2004: 202). Poetaren hitz horiei eta beste poema batzuei buruz honakoa idatzi zuen Guadalupe Grande idazleak:

El poeta como testigo de la memoria, de la memoria de lo que no tiene voz, como el testigo del olvido, de lo perdido que sigue ardiendo dentro de la visión, de lo extraviado en la luz y que, paradójicamente, sólo se puede recuperar en el reverso de esa luz, en el otro lado del párpado. Ha de llover sobre nuestros párpados, han de llover palabras sobre nuestros párpados para que podamos acercarnos a la visión del mundo, ha de llover sobre nuestros párpados, como sobre los juicios sumarísimos, para que la memoria no se llene de olvido. Y mientras esperamos esa lluvia, mientras esa lluvia de vocablos comienza a caer, el alto testigo que es la poesía de Antonio Gamoneda nos empuja suavemente hacia esa inminencia, le restituye a la palabra poética su carácter de testigo (Grande, 2009: 149-150).

Hala eta guztiz ere, autorea oker dago Gamonedaren poesiako ahanzturaren, inposatu diguten historia des-idazteko eta ikasitakoa egituratzen duen kontakizun-multzotik urruntzeko gaitasunaren funtzio positiboa baztertzen duenean. Gamonedak ez du poesiaren bitartez *lekukotasuna eman* nahi, *Lápidas* liburuan ildo horretako kontakizun batzuk topa ditzakegun arren (izenburuko lapida edo hilarri beraren lauza izugarriaren azpian, nolana ere); gure historia baldintzatzen duten botere-fluxuak suntsitu nahi ditu, ez dagozkigun eta kontrolatu ezin ditugun kontakizun-multzoak, gure bizitzaren beraren narratibotasuna osatzen duten korapiloak. Autorearen paragrafoan, euri zaparrada memoriaren zeinuak ezabatzen dituen indarra da, oroitzapenaren diegesiarekiko haustura, eta ez idazte edo «hitz zaparrada» gisakoa. Hitz poetikoak, nolana ere, *arrasto zaparrada* izan behar luke, diskurtsoak zulatzen edo inbertitzen dituen indarraren pareko. Nolabait, ahanztura haurtzaroko sorterrira itzultzea da, hitzen lausoduretatik eta garaileen diskurtsoetatik abiatuta gezurrarekin eraiki ez zen hartara itzultzea. Poetak «*ahanztura zeharkatu*» beste erremediorik ez du «*haurtzaroko ganbareta*» iristeko. Hori memoriaren ezkutuko lekua da, memoria blanca (2004: 338) edo memoria zuri horretarako hazia, oroitzapenik gabekoa, haurtzaroko sorturikoa eta artean frankismoaren izugarrikerien berri izan ez duena:

En los desvanes habitados por palomas cuyas alas tiemblan entre tinieblas y cristales
veo la pureza de rostros que se forman en la lluvia y
lágrimas sobre úlceras amarillas.
Son los desvanes de la infancia. Voy
atravesando olvido. (2004: 417)

Poetak lurralde bat balitz bezala deskribatuko du ahanztura hori, etxe edo *aberri* bat bezala, *traizioaren* aurreko leku bat balitz bezala; zentzumenen eta oroitzapenen kontakizunen traizioa, garaile frankistek menperatuei egin zieten traizioa: «El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y desconocido» (2004: 221). Miguel Casado kritikari eta poetak esaten zuen Antonio Gamoneda kontakizun ororen egiturarik gabe idazteko gai zela: gertakizunak sentsazioetan zatituta ageri dira, eszena jakin bat irudikatzea ahalbidetzen ez duten xehetasunak ageri dira, testuinguru bateratzaile bat eratzen ez dutenak, eta haiei esker zilegi da «garai zaharretako oihartzunak» bideratzea: nukleo obsesibo batek narrazioaren nukleo guztiak xurgatzen ditu orotarikoa «beregantzeko» (Casado, 2004: 580)

Ondorengo atala ez-kontakizunaren adibidea da:

Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba de mi cuerpo.
He sentido el grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto.
Un animal invisible roe las maderas que también están más allá de mis ojos
y así se aumenta la serenidad y prevalece el olor de la mostaza que fue derramada por mi madre. (2004: 195)

Badirudi poetak eszena ezberdinak bateratu dituela bere bizitzaren kontakizuna (des)egiteko: hortentsia batzuk, faisaiaren hotsak, amari erori zitzaion mostaza... Ez dio axola zein atal diren poetaren bizitzakoak eta zeintzuk ez; are gehiago, baieztatzen digunaren eta bere irudimenekoaren edota hark ahalbidetu duenaren arteko zalantza hori da, hain zuzen ere, irakurketarekin jarraitzera bultzatzen gaituena. Hutsuneak daude, konpondu gabeko denbora-lapsusak, narratibotasuna hausten dutenak, bertsoak inkomunikaturiko uharte gisa banantzen dituztenak. Elementuak zeharo lotu gabe memorian murgilduz «ahantzura eraikitzen» du Gamonedak, eta, elementuok lotu beharrean, oroitzapen arteko zuriuneak azpimarratzen ditu. Hitzak hutsune baten metafora bihurtzen dira, gure memoriatik urruntzen den gabezia hori azpimarratzeko presentziak. Hitzek ahanztura «azpimarratzen» dute.

Gure autorearen arabera, bizitzea egokitu zitzaion diktadura-erregimena ahanzturaz baliatu zen memoria historikoa goitik behera aldatzeko eta Gerra Zibileko hondamenditik bizirik atera ziren lagunen lehenaldi hurbila berridazteko. Mito frankistaren kontakizun berria *Descripción de la mentira* liburuan topa dezakegu, gezurrezko izugarrikeria handienaren pareko. Oso izenburu esanguratsua du eta kexa edo errebeldia sinpleenetik harago doa, «ahanzturaren ahanzturaren» saihezbide horren bitartez ziurtasun bat eskaintzeko. Ziurtasun hori, neurri batean, gezurrezko egiaren gabezia da, garai zaharretako botere-diskurtsoen aurkako desagerpen-erretorika.

Distantzia horixe da (liburua 1977koa da), hain zuzen ere, kontraidazketarentzako idaztea ahalbidetzen duena; horra hor ahanzturaren ahalmena: ez historia idaztea, «des-idaztea» baizik:

Sólo el silencio, el cese de toda escritura puede plasmar el lenguaje del olvido; sólo el silencio puede constatar la presencia del hueco, del vaciado, de la destrucción, de la verdad elidida y usurpada sin construir una nueva falsedad, sin rellenar esa ausencia con una nueva mentira. «Cesan las escrituras» y las palabras se toman «palabras incomprensibles». El silencio se convierte entonces en la palabra del olvido, que dice la ausencia sin falsearla, que hace presente lo elidido en su propia ausencia (Lanz, 2009: 350).

Poesia gamonedierra, neurri handi batean, gezurrezko herentzia, ikasitako kontakizuna, den errealtatearen espazio horren aurkakoa da, eta, orriaren espazio hutsean, hitzak berak bihurrikatzera jostatzen da; horrela, ezin ikusizkoari, irrealari, erreferentzia egiten dio, faltuki inposatu diguten fikziozko kontakizuna des-idazten duen potentzia gisa:

Esta hora no existe, esta ciudad no existe, yo no veo estos álamos, su geometría en el rocío.
Sin embargo, éstos son los álamos extinguidos, vértigo de mi infancia.
Ah jardines, ah números. (2004: 341)

Heldutasuna eta haurtzaroa bereizten dituen amildegia gai esanguratsua da poetaren eta bere memoriako armiarma-sareen arteko borroka horretan. Hala eta guztiz ere, Casadok azpimarratu bezala (2009: 241), poeta «ikustetik» «ikuspegira» igaro da. Ikuspegi horrek galdutzat emandako bizitza bereganatzen eta, aldi berean, «indartzen» («su ematen», bere pentsamendu sinbolikoko terminologiaren arabera) du. Beste behin, itzulinguruka ari gara Gamonedaren *Arden las pérdidas* izenburua gurera ekartzeko. Irudimenak iragana biziberritzen du, baina bere *grinaren* baldintzapean, azaleratutako idazkerapean, hitzei eta haien erakarpen semantiko eta irudizkoari erabateko garrantzia emateko. Memoriari eusteko modu bakarra poesiaren ahanztura da, haren losintxa eta amarruak, oroitzapena poema ahaztea helburu duen fikzioaren pareko bihurtzeko gai izatea.

Poesiak ezingo du memoria erreskatatu, ezingo ditu iraganeko edota orainaldiko gertakizun errealak zifratu, ezingo ditu memoriako zoko labirintikoen emaitza diruditen haurtzaroko esperientziak kontatu. Horren ordeztu, poesiak ahanztura birbideratzen laguntzen digu, hutsuneak, gure nortasunaren izaera historikoak eragiten dituen zuriuneak, aktibatzen ditu, pertzepzio-espazio izengabeei eta oroitzapenaren eta begiradaren instantzia ezin esanekoei hitza ematen die: «He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido» (2004: 308). Horrela, papereko hitzen eta sinboloen errealtatea gure bizi-espazioko irrealitate bihurtzen

da; poesiak materializatzeko eta zirrikitu guztietatik murgiltzeko duen joera horren baitan, makalak eta harriak bezalako gauzak dituen mundu batean, argi dago errealitatea pentsatzen genuenaz bestelakoa izan daitekeela, ezingo dugula gertakizuna erreskatatu, eta, horren ordez, ordezkapen-zeinuen bidez, fenomenotik banantzen gaituen distantzia zifratzera derrigortuta gaudela. Ahanztura ezinezkotasunarekin lotuta dago: ezinezkoa da ahaztea, hain zuzen ere, ahanzturak ahazturikotik ezabaketa baten bitartez banantzen gaituelako, arrastoaren arrasto baten bitartez, memoriaren zoko ilunetan distantziaturiko ororekiko distantzia baten bitartez; atzeraegite antzeko bat da, Casadoren arabera:

memoria y olvido siguen siendo opuestos; pero no lo son en el sentido normal, excluyente, en que lo recordado no puede estar también olvidado, pues esta memoria *está llena de olvido*. Mientras la *memoria* se encuentra gobernada por la conciencia, es el recinto que guarda sus verdades y la crudeza de sus discursos, el *olvido* parece ser en Gamoneda un hálito de huellas –«siento la suavidad de las palabras olvidadas»–, un depósito sentimental y sensitivo que permite vivir. Tejiéndose como en una red con los demás términos, el *olvido* tiene mucho como de elección voluntaria que se acerca al campo de otra palabra básica, la *retracción* (Casado, 2009: 104, cursiva en el original).

Gamonedak bere ahanztura idazten du. Poesiak ezberdintasunaren iturria irekitzen du, egituratu gabekoaren hondarrak uzten dizkigu, memoriaren uretan murgildu ez baina bertan flotatzen duen ez-diskurtso bat: idaztea ahaztea da, gure ahanztura eraikitzea da, fikzio bat, hutsune baten fikzioa, harilkatzea. Hortik aurrera, interpretazio guztiek hutsune horiek mugatu nahi izango dituzte, beren hitzaren boterearekin bete. Horrela bada, historiaren aurka sortzen diren testuen aurrean gaude; horiek ez digute beste bertsio bat eskaintzen, bertsio gabezia baizik, denboraren iragatearen ispilu puskatua eta subjektibotasunaren makina jasangaitza. Gamonedaren poesiak diskurtsoen gaineko hauts geruza lodia goitik behera garbitu nahi du, baina haren helburua ez da purutasuna (akastuna baita ere, autorearen arabera), diskurtso ororen, egiaren oroimenezko inposizio ororen, *ni*-aren, besteen, boterearen kontura eta gerora kontakizunok entzungo zituzten pertsonen odolaren eta zorigaitzen kontura idatzi nahi izan ziren istorio guztien desagerpena baizik.

2. Ondorioa

Antonio Gamonedaren poesia frankismoko gertakizun historikoei aurre egiteko modua da. Bere lanean gaiak modulatu egiten direla ikus dezakegu, memoriak oroitzapenak erreskatatzen, ezkutatzen, indarberritzen edota indargabetzen dituela, bere bertsoen bagaje lirikoko baliabideetan oinarrituta berridazten dituela edo bere ahotsa biluzten duela honakoak bezalakoak adierazteko: «Cuanto ha

sucedido no es más que destrucción» (2004: 192). Horrenbestez, gure autorearen lana memoria eraikitzearen eta ahanztura eraikitzearen artekoa da, nolabait esatearren, eta horrek kontakizuna narratibotasun konbentzionalenaren zutabeetan oinarrituta idaztera bultzatzen du («Mi cuerpo pesa en la serenidad y mi fortaleza está en recordar», 2004: 179), edota bere memoriaren zokoak deseraiki eta ahanztura modu bat sortzera. («Me he extenuado inútilmente / en los recuerdos y las sombras», 2004: 455). Hitz poetikotik ondorioztatzen dugu errealtzat dugunaren gure bertsioa mekanismo-segida batzuen menpekkoa dela eta azken horiek gure inguruko gertakizunak, gure nortasuna gorpuzten dutenak, kontrolatzen dituztela. Existitzea intertestu bat da, diskurtso multzoa, esperientzia biografikoa, trazu bihurtutako bizitza, idaztea; hala eta guztiz ere, poesia gamonediarrak kontakizunaren boterea baliogabetu nahi du, hitzarena eta memoriarena, Gamonedak «ahanztura eraikitzea» deritzon prozesu baten bitartez.

Bibliografía

- CASADO, M. (2004): «Epílogo. El curso de la edad», en Gamoneda, A., *Esta luz. Poesía reunida 1947-2004*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CASADO, M (2009): *El curso de la edad. Lecturas de Antonio Gamoneda*, Madrid: Abada.
- GAMONEDA, A. (2004): *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GAMONEDA, A (2009): *Un armario lleno de sombra*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GRANDE, G. (2009): «Un hombre con bajo el párpado una luz», en Saravia, R., ed., *El río de los amigos. Escritura y diálogo en torno a Gamoneda*, Madrid: Calambur, 145-150.
- LANZ, J. J. (2009): «La memoria y su silencio: Descripción de la mentira (1977), de Antonio Gamoneda, y la memoria callada del franquismo y de la transición», en *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla: Renacimiento, 337-360.