

## Antonio GAMONEDA (1931)

### Israfel

En el Séptimo Círculo, acogido a los Ángulos de Dios, habita el Espíritu Israfel. Las hebras de su corazón son cuerdas de un temible laúd.

Nadie en la Gran Amplitud puede hacer una música tan bella y salvaje como el laúd encordado con el corazón del Ángel.

La música de Israfel enloquece el firmamento: los astros se detienen y cesan todos los himnos; la Luna, ebria y transparente, se extravía en su éxtasis, las vertiginosas Pléyades deponen su vértigo.

En su cuerda más alta, el espantoso instrumento levanta del Sinaí una mano veloz en su ira que arranca y desgarrar el Último Velo.

Así se manifiesta un extraño planeta abandonado a su hermosura, anegado en el sufrimiento. Se advierten las sombras de los desesperados. Las sombras se forman en la luz que trasciende de grandes praderas donde Alguien cultiva semillas coléricas.

Israfel canta y la música del Ángel es aborrecida en la Tierra. De otra suerte, si yo alcanzase a confundirme con los Espíritus; si pudiera acercarme al rostro de Dios y Dios me mirase; si Dios accediera a escucharme,

yo, erguido ante la Misericordia, exhalaría un solo aullido mortal. Israfel, tembloroso, haría cesar la música que inmoviliza a los astros.

Ciertamente,

si en la mansión donde Israfel canta, mi naturaleza cubriese la del Ángel, él habría de enmudecer. No podría cantar ante mí que amo mi especie sangrienta y espero la última sed.

Los Ángeles habrán de prosternarse ante los seres humanos. Israfel es el más hermoso y cruel de los  
Ángeles.

Si yo cantase en su lugar, una música más bella y poderosa que la suya abarcaría la Gran Amplitud;  
la Profundidad se invertiría y los Espíritus

caerían a las Ciénagas antes de ocultarse en los Círculos del Jamás.

Israfel habrá de permanecer silencioso, esperando la mirada de Dios que no llegará; que no podría  
llegar aunque Israfel y Dios existiesen.

Israfel habrá de ocultarse en los libros suntuosos y su canto no asistirá a la elevación del gran  
cadáver en que han de resucitar

cuantos hayan vertido lágrimas sobre la Tierra.

*La prisión transparente* (2016).

Poema reescrito para este volumen.

---

Poe, Mallarmé, Artaud y Herberto Helder escribieron poemas homónimos con motivación análoga. Entre ellos, incluido también el presente, se producen préstamos y equivalencias literales sin que ello suponga necesariamente igualdad expresiva o significativa. (*Nota de Antonio Gamoneda*)

La rosa negra y sus espinas blancas.

¿Por qué

en nuestras manos este  
zarzal enloquecido?

No

me contestes.

Dibuja

tu último sueño.

No

me contestes.

Descansa.

Mientras muere y no muere la rosa de la ira,

descansa

de ti mismo.

*Las venas comunales.* Inédito,

### ¿Una poética?

Un primate humano adquirió la postura erecta y se dio en él la capacidad de emitir fonación articulada. De esta capacidad surgieron, en una pulsión primaria (suscitada –cabe convenirlo– por el descubrimiento de un fruto), unas sílabas. Así, *nombrando a un ser, fue la primera palabra.* Esta resultó *generadora de pensamiento: creó la imagen subjetiva del fruto, es decir, creó la realidad intelectual del fruto.* Se da un acto de *creación.* Antes, el fruto era "reconocido" con valores de percepción no muy distintos a los de muchas especies animales, pero *intelectualmente* era un desconocido. Al darse la palabra creadora de su representación mental *se produjo conocimiento.* Hay, pues, *revelación.*

Estas líneas son una hipótesis quizá razonable. Podrían darme o quitarme la razón neurocientíficos y antropólogos, pero no lo han hecho aún y yo llevo la hipótesis a una convicción mía y doble: *la primera palabra del erectus comportó creación y revelación. La poesía es creación y revelación.*

He atribuido *una naturaleza* (un origen) y una conducta (*un curso generativo*) a la *primera palabra*. He advertido *una analogía profunda* entre esta primera palabra y la *palabra poética\**. Puedo descartar –para mí– otras nociones que circulan de la poesía (realistas, emocionales, conceptuales, rupturistas, etc.). Paso a la que pueda parecer una poética algo más ceñida a la idea que de una poética personal se tiene.

Yo experimento una *pulsión fónica-rítmica\*\** que, con o sin deliberación, se asocia a una noción quizá imprecisa (puede ser únicamente una latencia) de aquello que subyace a mi decisión de hacer poesía. La noción se *incorpora*, pues, a la pulsión rítmica. Probablemente buscaré y trataré de hacer míos valores (emocionales, conceptuales, sensibles) que convienen a la asociación ya dada, y trabajaré *configurando* este acopio, procurando *un cuerpo de significación y de sentido reconociblemente poético*. Contaré finalmente, si a ello llego, con *un pensamiento otro* (rítmico y ajeno a la lógica discursiva), que se hace manifiesto en *palabras otras* (ajenas a la semántica usual). Éstas tendrán sus datos sensibles e inteligibles\*\*\* y, en su raíz, serán indiscernibles del pensamiento. Sucesivas, estas palabras suponen también *un curso lingüístico otro*, potencialmente externo a cualquier normativa o semántica ya dadas. *Es el poema; es el curso creador y creado de / por la realidad poética en su avance hacia la revelación*. Anoto para este curso –y para toda mi "narración" del hecho poético– que sería simpleza, y probable error, suponer una sucesión temporal: todo ello podría producirse simultáneo.

Para tipificar estas conclusiones, acudo a la experiencia y me cito llanamente a mí mismo. Hace cincuenta años, escribí: “Yo no conozco mi pensamiento hasta que no me lo dicen mis propias palabras ya escritas”. Y añado otras citas a título de confirmación. De Juan de Yepes: “... el espíritu dotado/ de un entender no entendiendo”, que me parece poderosa (quizá la más poderosa localizable, con independencia de que Juan confundiese la experiencia poética y la experiencia mística). Y del filósofo José Luis Pardo (cita fiel aunque no literal), más pragmática: “Los lenguajes que difieren del lenguaje establecido (el lenguaje del poder), son lenguajes insurgentes”. Añado, no una corrección, sí un matiz, a la propuesta de Pardo: no aquellos lenguajes que difieren, y se dicen herméticos y lo son, por deliberación o afectación, mecánicamente; sí aquellos otros espontánea y críticamente *abiertos* a todas las licencias y pareceres posibles en la poesía. Aún, puesto en la suerte de las grandes referencias, y en la mía propia de acceder a una poética, voy a Jean-Paul Sartre para decir un texto (también fiel aunque no literal) que afirma: “La poesía es irreparablemente subjetiva; *inútil* a los efectos de modificar las estructuras objetivas”\*\*\*\*. En

cuanto a una poesía revolucionaria, soy consenso y disenso con Sartre: digo sí a la inutilidad *directa* que él dice; digo no a la que sería una inutilidad *subjetiva*: *la poesía puede intensificar conciencias en términos susceptibles de convertirse en operativos a la hora de modificar estructuras que son –o parecen ser– causa de sufrimiento o de antagonismo*. Los ejemplos históricos (lamentables en su mayor parte) son muchos: los nihilismos rusos, el nazismo, el falangismo español, los islamismos radicales, la religiosidad genocida (“He de pugnar por la fe contra los infieles”) de Isabel la Católica... ¿No cuentan todos éstos con *una extraviada poética*?

Hago ahora unas aportaciones que pudieran ser más personalmente mías.

Es firme (es indecisa sólo cuando estoy en quiebra moral) mi convicción de que *la Poesía no es Literatura*. *Mi poesía es existencia*; lo es por sí misma, y para serlo no necesita referirse a nada que no sea ella misma, *vida en mi vida*. Real y subjetivamente es una sola realidad, un solo ser: yo mismo con un "miembro" realizador llamado poesía. Nada se opone a que, subalternamente, la acción —la acción realizadora/ realizada— sea también un hecho estético.

He dicho, y conviene a mi poesía, y es cierto, que la perspectiva poética de mi propia vida consiste en la “*contemplación de todos mis actos en el espejo de la muerte*”\*\*\*\*\*. Cabe que ocurra otro tanto con los hechos ajenos y con los hechos históricos que me conciernen, que podrían ser muchos, si no todos. Esto es así a no ser que medie olvido senil. Esta anotación podría interesar a alguien que buscara ejes temáticos en mi escritura.

*Traducción, versión, mudanza*. Tratándose de poesía, estas tres palabras suponen modalidades de redacción de un poema a partir de otro poema o de cualquiera otro texto, que se hace pretendiendo que, respectivamente, sea: 1. *Traslado a otra lengua de un poema* (pretensión siempre frustrada: el poema *es* exclusivamente en una sola lengua). 2. Creación de un poema *semejante, equivalente o análogo* a otro, en la misma lengua o en otra (pretensión difícil, quizá no absolutamente irrealizable). 3. *La mudanza*\*\*\*\*\*, que supone voluntad de escribir un poema cierto, que tendrá o no rasgos de otro (este otro podría no ser un poema), que podrá diferir sensiblemente y hasta ser un “antipoema”. Lo distintivo firme es que el segundo poema *no puede darse sin la base y el conocimiento del primero*. Por mi parte, *tomo textos para hacer poemas míos, y mi voluntad tiene que ver más con la mudanza que con las otras dos posibilidades*. Lo hago numerosamente (hasta dos libros tengo en esta manera y por eso me extiendo en esta declaración), con poemas y textos diversos de Mallarmé (en colaboración con mi hija Amelia), Trakl, Nezahualcóyotl, Plinio, Kratavas, Dioscórides, Andrés de Laguna y otros. Mi voluntad se logra o

no (habrá grados de logro); por lo demás, la generación y la conducción vienen a ser las mismas que en cualquiera otro poema mío.

No sé, no recuerdo o no tengo nada más que anotar.

---

\* Estas atribuciones no pasarán, como digo, de ser una hipótesis, pero, al menos por lo que a mi poesía concierne, son experiencias. Me pregunto si este hecho tendrá algún valor para la ciencia, y, en mi elemental disposición, involucro también a la “primera palabra” del *erectus*. (Nota de Antonio Gamoneda)

\*\* Ante la extensión que sería necesaria para hacerlo, me privo de argumentar el ritmo como vocación natural innata y causa de placer. El ritmo en el origen de la poesía, no como ornamento posterior, ya lo advierte Aristóteles en su *Poética*. Añado que *el ritmo está presente en todas las formas de manifestación estética, en todas las artes*. (Nota de Antonio Gamoneda)

\*\*\* Para las funciones sensibles (ritmo, principalmente) e inteligible (significado poético) de la palabra, puede verse T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933). En distintas ocasiones y con diversos motivos, Eliot postula la *precedencia* del valor sensible al valor inteligible. Si así es (y aunque la *precedencia* no sea de orden temporal) permanece no sólo la analogía, sino el mismo orden en el curso generativo de la "primera palabra" y en el de la palabra poética. (Nota de Antonio Gamoneda)

\*\*\*\* J.-P. Sartre, *Orphée Noir* (1948). (Nota de Antonio Gamoneda)

\*\*\*\*\* A. Gamoneda, *Descripción de la mentira* (1977).

\*\*\*\*\* Poe, Mallarmé, Artaud, Herberto Helder y A. Gamoneda escribieron poemas homónimos ("Israfel"). Ha de ser infrecuente una reunión de cinco poetas en torno a *un mismo eje temático*, pero, habiéndose dado, parece indicativa de la naturalidad de los hechos poéticos que aquí se proponen como *mudanza*. (Nota de Antonio Gamoneda)

Este volumen se preparó antes de la publicación de la versión aumentada, en dos volúmenes, de *Esta luz. Poesía reunida*, al cuidado de Jordi Doce, con un epílogo de Miguel Casado (Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2019), que además de cierta reescritura de los poemarios publicados en *Esta luz* de 2004 en la misma editorial, junta todos los poemarios, publicados o inéditos, a continuación, en el segundo tomo.

Los documentos que los lectores van a encontrar ahora se sitúan en un umbral que precede la publicación de 2019. Antonio Gamoneda nos dio en 2018 un poema reescrito a partir de *La prisión transparente* (Madrid, Vaso Roto, 2016), e inéditos: un poema de *Las venas comunales*, y una «¿Poética?» escrita para nuestro dossier. Además, nos dio su confianza.

Los lectores descubrirán más adelante los mismos poemas, en versión manuscrita del autor.

En su siempre, nuestro agradecimiento hacia Antonio Gamoneda supera las palabras.

(Las editoras)