

Antonio Gamoneda: poética de la inexistencia del Dios – por venir –

LUIS FERNANDO HERNÁNDEZ VÁSQUEZ
Universidad de Colima

Resumen: En este artículo se estudia la poética de Antonio Gamoneda según la teoría de Quentin Meillassoux sobre la posibilidad de que Dios no ha existido aún. Para ello se describe la obra del poeta español como una poética que profundiza en la idea de que la trascendencia, en términos litúrgicos, es una mentira ya inherente a la humanidad (tema de sus poemarios *Descripción de la mentira* y *Arden las pérdidas*). Posteriormente, se indaga en las cualidades espirituales implicadas con la primera llegada de Dios en el futuro (la hipótesis de Meillassoux), teniendo como antecedente aquella poesía de Gamoneda. De tal manera se expone aquí la relevancia de dicha poética; es decir, las dimensiones filosóficas de la corporalidad ante el constante acecho de la muerte, esta como agente de una espiritualidad que tal vez ya sea la única que la humanidad occidental puede hacer prevalecer: *la espiritualidad causada por la trascendencia negada*.

Palabras clave: Antonio Gamoneda, poética, corporalidad ante la muerte, intrascendencia, inexistencia de Dios.

Antonio Gamoneda: poetics of the non-existence of the God –to come–

Abstract: In this paper, the Antonio Gamoneda's poetic is studied according to Quentin Meillassoux's theory about the possibility that God has not existed yet. For this purpose, the art of the spanish poet is described as a poetic that expresses the idea that transcendence, especially in liturgical terms, is a lie already inherent in humanity (subject of his poetic works *Description of the Lie* and *Losses are Burning*). Later, it inquires into the spiritual qualities involved with God's first appearance in the future (Meillassoux's hypothesis), taking as a precedent the Gamoneda's poetry. In such way, the importance of this poetic is exposed here, this is the relevance of the philosophical dimensions of corporeality against the constant stalking of death, this as an agent of a spirituality that, perhaps, is the only one that western humanity can make prevail: *the spirituality caused by denied transcendence*.

Keywords: Antonio Gamoneda, poetics, corporeality against death, non-transcendence, God's non-existence.

1. AL TÉRMINO DEL SIGLO XX (DIOS NO EXISTE)

La palabra «trascendencia» me da mucho miedo: no sé manejarla. En mi trabajo poético puede haber contaminación del lenguaje religioso, pero no convicciones. No soy hombre religioso aunque pueda estar habitado por voces religiosas.

Antonio Gamoneda

Las atrocidades del mundo ya no ocurren esporádicamente marcando hitos; en cambio, se han vuelto costumbre, se reiteran en la cultura desmintiendo la noción histórica que pretendía convencernos de que dichas atrocidades se dejaban en el pasado para alcanzar, progresivamente, la libertad absoluta. Una de las consecuencias más significativas de este cambio enfatizado en términos espirituales puede resumirse de la siguiente manera: «Asistimos a una transustanciación generalizada de lo divino en humano, a una destrucción paulatina de toda sacralidad, de toda trascendencia» (Ramírez, 2011: 35).

Ya que en Occidente se ha mermado el propósito de trascendencia divina, la existencia ya no tiene como destino la luz celestial, sino que el sentido se enquistaba en aquellas condiciones sociales oscuras, donde acecha la muerte, donde esta demarca una frontera que ella misma *trasciende* constantemente a la vida, como si lo humano fuera su destino, que encuentra día a día (se explicará que tal disminución del anhelo de trascendencia se efectúa en términos litúrgicos e institucionales). El Ser se ha causado por tantos acontecimientos inhumanos, por saber que Dios ya nos ha olvidado o que no ha existido desde hace mucho tiempo o que tal vez no ha existido nunca; por saber que, como expresa Antonio Gamoneda en *Descripción de la mentira*,

Cuanto ha sucedido no es más que destrucción [...] De la verdad no ha quedado más que una fetidez de notarios, / una liendre lasciva, lágrimas, orinales / y la liturgia de la traición [...] Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros. La traición prospera en corazones inviolables. / Profundidad de la mentira: *todos mis actos en el espejo de la muerte*. (2013: 118, 122, 132)¹

¹ Las cursivas en los fragmentos poéticos de Gamoneda son mías; así se enfatizan las líneas temáticas. En este trabajo se citan los siguientes poemarios de Gamoneda: *Exentos I* (1959-1960 y 2003); *Exentos II. Pasión de la mirada* (1963-1970 y 2003); *Descripción de la mentira* (1975-1976 y 2003); *Lápidas* (1977-1983 y 2003); *Exentos III* (1990-2003 y 2004); *Arden las pérdidas* (1993-2003 y 2004); *Exentos IV* (2006); *No sé* (2016).



No se trata de las consecuencias existencialistas de los acontecimientos bélicos de medio siglo XX —aunque por temporalidad Gamoneda podría corresponder, inicialmente, a ese espíritu, en tanto que vivió el periodo bélico franquista en España—. No se trata de la liberación eufórica o agobiante de la psique, desde la corporalidad en desdicha, para que luego la psique, esperanzadoramente, se confunda con el espíritu glorioso y conductor al descanso luminoso; sino que, desde los indicios de un espíritu debilitado, se asimila la corporalidad con el objetivo de generar una nueva estabilidad psíquica, esta fundamentada en el temple correspondiente a la subsistencia del espíritu en un grado cercano a su extinción. En realidad se trata de una condición del término del siglo XX en que *la corporalidad de la muerte es puesta en otra perspectiva*, así como Gamoneda sintetiza su poética en los textos *Poesía en la perspectiva de la muerte* y en *Poesía y conocimiento. ¿Qué conocimiento?* (2007a). La humanidad del cambio al siglo XXI es puesta en perspectiva por Gamoneda; su poética representa esta etapa del conocimiento y de la sensibilidad: «*Estamos solos entre dos negaciones como huesos abandonados a los perros que nunca llegarán [...] Sé que las uñas crecen en la muerte. No / baja nadie al corazón. Nos despojamos de nosotros mismos al expulsar la falsedad, nos desollamos y / no viene nadie*» (2013: 194, 195).

En dicha etapa de la cultura occidental del inicio del siglo XXI se mantiene la mirada hacia la luz, pero esta ya como mentira divina, por acto de resistencia: se hace uso de ella para iluminar, en la medida de lo posible, la mundanidad. Incluso enfatizando que la luz divina es una mentira, un artificio para sobrellevar la mortandad, se le da sentido a la existencia y entonces se llega a percibir, por ejemplo, que «hay úlceras en la pureza» (2004a: 47). Mantener la mirada hacia la luz de la mentira divina aún podría representar una especie de redención, pero se trata de una adyacente al mundo, no suprema, y que deriva, en contradicción a la tradición litúrgica con respecto al espíritu, en la reiteración de las condiciones corporales y mortales de la humanidad: «*Vuestra limpieza es inútil. Ilumináis en las ejecuciones y la locura crece en este resplandor [...] Desconfía de aquellas manos cuya blancura puede ser besada*» (2004b: 77).

Antoni Tàpies explica que el sentido religioso o la idea de trascendencia es una condición del género humano en relación con el arte y que, en cambio, la trascendencia que ha perdido sentido es la dirigida por la institución eclesiástica:

El arte moderno de mayor calidad en muchos casos se ha independizado de viejas instituciones civiles y religiosas históricas, pero en sus mejores obras sigue moviéndose en el mismo nivel trascendente de las analogías, imágenes y símbolos con que se expresaban antiguas sabidurías y religiones, el misticismo, la magia [...] Parece que desde un punto de vista agnóstico, sigue siendo válido asociar la Belleza a los ideales más excelsos que tradicionalmente se creen surgidos de la contemplación de las divinidades [...] tales como la Luz, la Simplicidad, la Gloria, la Beatitud, la Esperanza, la Verdad, el Amor, la Libertad, la Paz... e incluso la Inmortalidad. Son símbolos propios del género humano, siempre vigentes y llenos de vida, símbolos que el arte puede evocar directamente con el fulgor de su presencia o indirectamente con el horror de su ausencia.

[...]

Pretender destruir la dimensión «sagrada» del arte –que no se ha de confundir con los objetos de arte litúrgico de una confesión religiosa determinada– sería acabar con el arte mismo, con algo que es esencial al arte y a toda la sociedad. Y más en momentos confusos y de crisis de los sentimientos religiosos, cuando es tan seguro, como se ha afirmado con razón, que las formas artísticas son precisamente «los canales indispensables para la actualización del depósito espiritual de la tradición». (2008a: 276-277)

Después de los grandes acontecimientos bélicos del siglo XX, la cultura occidental se trató, en algunos casos, de una certeza de la existencia de Dios ocasionada por las circunstancias tan lamentables que, supuestamente, exigen la redención –existencia de Dios deducida en su abandono, en su desatención, razón por la que tal certeza ya podría responder más a una obsesión–; o dicho de otro modo, se trató del éxtasis o el furor de la idea preconcebida de la trascendencia cuando la vida daba señales de la imposibilidad de ese mismo conducto ontológico –el furor de negarse a admitirlo–. Esto no es lo correspondiente a la poética de Gamoneda –ni a la relación con la trascendencia en el cambio del siglo XXI–. Tampoco se trata, en el caso de su poética, de la convicción de la inexistencia de Dios con la respectiva muerte de los valores morales que habían sostenido a la humanidad; es decir, no se trata del nihilismo también fortalecido en algunas personas como consecuencia de aquellas mismas catástrofes del siglo XX –nihilismo que incluso puede alcanzar lo delirante, lo postraumático–.

Sí puede tratarse, en cambio, en la poética de Gamoneda —y en la relación con la trascendencia en el cambio del siglo XXI—, de la revelación de que en la corporalidad atormentada de Jesús, en el límite de su muerte, se encuentra o se encontró el sentido de la humanidad, esta también herida por la misma infamia —con la mayor espiritualidad en la intrascendencia—. De lo que se trata a partir de la obra de Gamoneda es de la generación de una moralidad poética ante la desgracia, la ecuanimidad de mantenerse en medio de aquellas dos posibilidades: en un extremo, la certeza —equívoca— de la trascendencia y, en el otro, el nihilismo perturbador; por un lado, la pretensión de proyectar el espíritu al absoluto en un éxtasis de la descorporeización y, por otro, el desequilibrio psíquico de quien se siente involucrado en la entonces inimaginable muerte de Dios. Es ahí, en tal ubicación estoica, donde las personas más apegadas a la cultura occidental tienen, actualmente, la posibilidad de recuperarse de las heridas —de las mentiras—, en donde su espiritualidad las mantiene entregadas a su convalecencia o a su agonía, siempre en su cuerpo cubierto por la muerte:

Mi cuerpo pesa en la serenidad y mi fortaleza está en recordar; en recordar y despreciar la luz que hubo y descendía y mi amistad con los suicidas [...] He tirado al abismo el hueso de la misericordia; no es necesario *cuando el dolor es parte de la serenidad*, pero la lucidez trabaja en mí como un alcohol enloquecido. (Gamoneda, 2013: 112, 195)

Me asiste una inaceptable / sabiduría; la inversa. / Digo, quiero decir, el conocimiento tardío / de la imposibilidad. / Veo grabarse / orlas y símbolos, y la gramática fría / de los epitafios. / Ahora, / espero y no espero. / En todo caso, / *espero, no sé, ser congruente o, de algún modo, al menos, sumiso en la pérdida*. (2016: 48)²

Se han referido aquí dos ámbitos de lo postbélico del siglo XX sobre la relación de la humanidad y Dios: la certeza de la trascendencia aún con formas litúrgicas y el nihilismo. A continuación se indican algunas corresponden-

² Es necesario resaltar que la ecuanimidad de Gamoneda ante las condiciones atroces a veces se frustra, sobre todo en los primeros poemarios, lo cual puede ser evidencia de los instantes en que su poética sí corresponde, de alguna manera, con el nihilismo del medio siglo XX; después de todo, su poesía tuvo origen en ese momento. Por ejemplo, declara también en *Arden las pérdidas*: «Creo en la desaparición. / Creo en la ira» (2004a: 51); «descubrí que no había más que locura en la relación de los cuerpos» (2013: 210); «La poesía existe porque sabemos que vamos a morir y la poesía es, ha de ser, sobre todo ahora mismo, un lenguaje desesperado. Dentro de estas convicciones, mi poesía intenta ser fiel a las causas que le hacen existir» (2004b: 221); y en *Exentos I*: «Sé que el único canto, / el único digno de los cantos antiguos, / la única poesía, / es la que calla y aún ama este mundo, / esta soledad que enloquece y despoja» (2007b: 57).

cias de esos mismos ámbitos con otras dos facetas explicadas por Quentin Meillassoux sobre la desesperación tanto de religiosos y de ateos con respecto a los muertos causados por la atrocidad:

El ateo se afirma ateo porque la religión promete un dios espantoso [que es indiferente a las atrocidades]; el religioso sitúa su fe en el rechazo a una vida devastada por la desesperación para evitar exhibir la desesperación del otro [del ateo]. El dilema ahora es el siguiente: desesperar por otra vida para los muertos, o desesperar por un dios que ha permitido que tales muertos se produzcan. (2016: 104)

Después de los grandes acontecimientos bélicos a mediados del siglo XX se produjo tanto una intensificación ansiosa de la idea de que existe Dios, como la percepción incluso psicótica de su inexistencia, ya que dicha consternación bélica comprobaba su inexistencia como un golpe más del horror. Al respecto de esta dualidad, en el caso de la teoría de Meillassoux sobre la relación entre los vivos y los muertos ocasionados por las atrocidades de la historia, él explica: «O bien Dios existe, o bien Dios no existe [...] O hay un principio de clemencia, que trasciende a la humanidad, que obra en el mundo y en su más allá, que tiene justicia para los difuntos, o tal principio trascendente falta» (102).

Así es como Meillassoux, en la dicotomía conformada por el ateísmo y la religiosidad judeocristiana, encuentra el punto de inflexión sobre la justicia reclamada por los muertos de los acontecimientos terribles, moralidad tanto religiosa como atea también identificada en la poética de Gamoneda. Se asegura en este artículo que Gamoneda representa un estado reciente del pensamiento occidental, no obstante que su poética haya sido consecuente al periodo bélico franquista en España; es decir, a pesar de que debido a una supuesta lógica de la historia debió corresponder al pensamiento que exaltaba la libertad como una plenitud espiritual que dependía de trascender las condiciones materiales lamentables, ya sea de manera reveladora y etérea o violenta y angustiosa, o incluso frustrada (este último caso atañería a los existencialistas del trastorno por estrés postraumático). La poética de Gamoneda representa una episteme contemporánea a pesar de haber tenido como causa los acontecimientos viles de medio siglo XX que separaron, indicando una transcendencia, al espíritu del cuerpo. El recuerdo de tales acontecimientos incluso ocupa un espacio significativo en sus textos:

Coleaba aún la posguerra en forma de franquismo abiertamente cruel. Había cauces temerosos de resistencia y nosotros estábamos (muy solos, es verdad) en alguno de ellos. Sufríamos mejor que luchábamos; poca cosa, ciertamente, a los efectos históricos.

Y así eran los contenidos de nuestra conciencia: no tenía sentido el pensamiento con fundamentos académicos, ni la expresión que, de alguna manera (que ignorábamos), no estuviese en trama con lo que he llamado resistencia. La experiencia estética era inseparable del sufrimiento. (2007a: 171)³

Pero surge una contrariedad al observar que la poética de Gamoneda representa un estado espiritual contemporáneo de la cultura occidental...

2. NO DEL TODO EN EL SIGLO XXI (DEBIDO A QUE AÚN REITERA QUE DIOS ES MENTIRA)

La poética de Gamoneda, debido a una supuesta lógica de la historia, pudo haber correspondido al pensamiento que exaltaba la libertad como una plenitud espiritual posibilitada sólo al trascender las condiciones materiales — independientemente de las cualidades de ese proceso —. En cambio, explora el sentido de la existencia afianzándose en el cuerpo, de tal modo que tanto la psique como el alma son elementos de aquél, así como lo puede ser la sangre. En primera instancia, pueden encontrarse similitudes entre la humanidad representada por la poética de Gamoneda y la siguiente cita que explica la condición filosófica vigente en la esfera occidental:

³ Más pruebas de que el recuerdo de su infancia, como testigo de las penurias del franquismo, constituye una piedra angular de su poética: «Desde los balcones, sobre el portal oscuro, yo miraba con el rostro pegado a las barras frías; oculto tras las begonias, espiaba el movimiento de hombres cenceños. Algunos tenían las mejillas labradas por el grisú, dibujadas con terribles tramas azules; otros cantaban acunando una orfandad oculta. Eran hombres lentos, exasperados por la prohibición y el olor de la muerte. (Mi madre, con los ojos muy abiertos, temerosa del crujido de las tarimas bajo sus pies, se acercó a mi espalda y, con violencia silenciosa, me retrajo hacia el interior de las habitaciones. Puso el dedo índice de la mano derecha sobre sus labios y cerró las hojas del balcón lentamente)» (2013: 141). «Sucedian cuerdas de prisioneros; hombres cargados de silencio y mantas. En aquel lado del Bernesga los contemplaban con amistad y miedo. Una mujer, agotada y hermosa, se acercaba con un serillo de naranjas; cada vez, la última naranja le quemaba las manos: siempre había más presos que naranjas. Cruzaban bajo mis balcones y yo bajaba hasta los hierros cuyo frío no cesará en mi rostro. En largas cintas eran llevados a los puentes y ellos sentían la humedad del río antes de entrar en la tiniebla de San Marcos, en los tristes depósitos de mi ciudad avergonzada» (142)

Hoy el ser humano se piensa como cuerpo —cuerpo entre cuerpos, cuerpos en el mundo— con todo lo que esto implica. No el cuerpo como una «parte», ni siquiera privilegiada, del compuesto «bio-psíquico-social» del que se hablaba hace unas décadas —que preservaba siempre el lugar de un alma, una conciencia, un espíritu. No hay más que cuerpo —sus afectos, sus movimientos, sus lazos y entrelazos, sus necesidades, sus gestos, sus sonidos, sus «palabras» que son otros tantos gestos, sonidos o marcas; no hay más cuerpo, y no hay «más allá». (Ramírez, 2011: 23)

Sin embargo, la correspondencia con esta cita no es íntegra, pues a pesar de que la poética de Gamoneda se aleja de la relación-división entre el cuerpo, el espíritu y la psique, su poética no señala el radicalismo de la existencia exclusiva del cuerpo en relación con la falta de un más allá; siendo más precisos, la humanidad en la poética de Gamoneda tiene presente, como negación, el más allá (Dios no existe, y existe, por lo tanto, en su inexistencia), y sintiendo, aunque sin la idea de trascendencia, un alma, una conciencia, un espíritu. Gamoneda, en efecto, refiere imágenes de la negación del más allá, como evidencia de su falta, pero estas, al mismo tiempo, representan su persistencia, como un *no más allá* presente y constante, a manera de *epifanía inversa*:

Veo las delicias sobrantes, precozmente infecciosas, de una fiesta que fue en el jardín alquilado [...] ¿Qué es esto? / ¿Es la fiesta extinguida? / Puede ser. / No existencia / ni inexistencia. / La fiesta es / únicamente la *epifanía inversa*, la tenaz parodia del ser y del no ser. Tuvo la apariencia de la fiesta que yace abandonada y suntuosa, pero / ¿hubo una fiesta? / Sólo / *su desaparición se hace sentir*. / He aquí pues / la farsa renuente: / delicias / infecciosas, máscaras / en el jardín. (2016: 44-45)

No hay / pensamiento. Efectivamente, no quedan / más que residuos. / *Residuos / de mala muerte*. / Sí, / de mala muerte. / No. / Hablo por semejanza. Digo residuos auténticos: fármacos caducados, fécula verde, costra corrupta, arteriografías póstumas, pústulas amarillas es decir, / residuos auténticos. / Ya. / Pero recuerda: / «Eternidad», «Jamás», «Siempre». / Un / magnífico / aburrimiento. (52)

Gamoneda, como Jean-Luc Nancy, ahonda en la conciencia de que

Un día los dioses se retiran. Por sí mismos, se retiran de su divinidad, es decir, de su presencia. No se ausentan únicamente: no van a otra parte, se retiran de su propia presencia. Se ausentan en el interior.

Lo que queda de su presencia es lo que queda de cualquier presencia cuando se ausenta: queda lo que se puede decir de ella. Lo que se puede decir de ella es lo que queda cuando ya no podemos dirigirnos a ella. (2013: 45)

Gamoneda profundiza poéticamente en ello; la corporalidad aún se dirige a espacios donde alguna vez se escucharon los llamados divinos, espacios que todavía incitan un comportamiento cuasiceremonioso, donde, como diría Nancy, persiste su ausencia, aunque se trate de una especie de ceremonia que se confunde con los remedos protocolarios médicos, con el arrinconamiento para procurar la curación de las heridas, donde aún se siente la necesidad de decir algo insistentemente sobre la divinidad que Dios ha abandonado aquí en el mundo cual desecho. Es por esta razón por la cual la relación arquetípica de semejanza entre Dios y el ser humano, en la poética de Gamoneda, implicaría una reversión de la historia religiosa de Occidente: ya no importa si acaso Dios hizo al ser humano a su imagen y semejanza, lo que en realidad importa es que Dios —el hijo— fue otro herido más, y así es como se exalta la piedad y la conmiseración, y no porque con tal disposición anímica y moral se vuelva posible una proyección a la eternidad, sino porque con la tortura se le ha condenado al olvido, a la misma condena del ser humano:

Dios extendido, longitud sagrada. / Duerme envuelto en su sangre. Derramado / bajo la noche, Jesucristo duerme, / descansa como un niño atormentado. (2007b: 81)

¿Para qué encender ceras cárdenas a viejos o falsos dioses generalmente agónicos? / No / merece la pena. / No hay / consistencia; / no hay dios/ que merezca la pena. / Pero / qué abundancia de vértigo. (2016: 50)

En la poética de Gamoneda —y en las epistemes recientes que nutren poéticas como ésta—, podría resultar inmoral sublimar la tragedia y la crueldad, además de considerar que de ello pueda generarse una belleza que, a su vez, se aparta trascendentalmente, en aspiración. En cambio, en la actualidad, la estética es inseparable de la moral ante el sufrimiento, esto sin representar una posible evasión de la corporalidad del ser humano hacia su supuesta inmaterialidad consagrada. Francisco Gómez-Porro expresa que, con respecto

a la poética de Gamoneda, es «latencia del cuerpo postergado por el dolor, la memoria del cuerpo herido por la enfermedad, sometido por la represión política, el silencio o el miedo» (2007: 106).

La espiritualidad depende de la sensación del cuerpo lastimado en el silencio y en su sanación aplazada y olvidada; esto produce un comportamiento del que puede manifestarse la dignidad; las heridas y su convalecencia se vuelven el único ejercicio espiritual posible, uno en el que la sensación de las heridas desmiente las ideas preconcebidas sobre el mundo y su trascendencia:

El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición. / El olvido entró en mi lengua y *no tuve otra conducta que el olvido*, / y no acepté otro valor que la imposibilidad. / Como un barco calcificado en un país del que se ha retirado el mar, / escuché la rendición de mis huesos depositándose en el descanso; / escuché la huida de los insectos y la retracción de la sombra al ingresar en lo que quedaba de mí; / escuché hasta que la verdad dejó de existir en el espacio y en mi espíritu, / y no pude resistir la perfección del silencio [...] *Sólo hubo resistencia en aquellos cuerpos que antes habían sido castigados* y padecieron la incredulidad y se ocultaron en el silencio. (Gamoneda, 2013: 105, 120)

Al referir la sensación de las heridas sufridas en la soledad, ya es posible describir la mentira que cuenta que el espíritu trasciende al cuerpo y a la psique que lo mantienen (al espíritu) en unas supuestas primeras instancias; y es posible, además, evidenciar que el mundo, más precisamente aquel que tenía como sentido el descubrimiento y proyección del espíritu mediante un proceso de descorporeización, sigue ardiendo, inmanentemente, como algo falso:

Es la agonía y la serenidad. / Quizá soy transparente y ya estoy solo sin saberlo. En cualquier caso, ya / *la única sabiduría es el olvido*. (124)

Ahora / se abre a mí un silencio que se excede; es ciertamente / un silencio excesivo; es / perfecto en su especie. / Más allá o más acá, / ha de estar, / si es que está, / lo desconocido. / *Me basta / este desconocimiento; este / conocimiento / vacío*. / Dejémoslo. / Como tengo ya dicho, / agonizamos simplemente, / agonizamos. (2016: 50)



La muerte ya no ocurre para indicar la plenitud de una vida; la muerte es prematura, y tan convencida de sus actos que incluso tiende a prolongar aquella agonía temprana de las personas, por lo cual el destino ahora arde como pérdida o se ha vuelto esa misma agonía. La muerte ya no es vida consumada, el sentido de la vida ya se relaciona a la idea de permanente inexistencia; «pensar la muerte es reconocer su huella en el cuerpo» (Gómez-Porro, 2007: 110). He aquí otra coincidencia de la poética de Gamoneda con el pensamiento de Nancy:

No se muere uno por cada acto de libertad, pero se muere uno. Y al igual que cada vez la libertad nos expone a la posibilidad de la muerte, la muerte a su vez nos expone a la sorpresa de la libertad, cosa que también hace el nacimiento [...] No somos «libres» de nacer y de morir –en el sentido de una libre elección que haríamos en cuanto sujetos–, sino que no nacemos y no morimos *a ninguna otra cosa que a la libertad*, y esto, en el sentido de que «morir a la libertad» debe entenderse como «nacer a la libertad»: no la perdemos, no accedemos a ella infinitamente, en una «inmortalidad» de libertad que no es una vida sobrenatural, sino que libera en la muerte misma la ofrenda inaudita de la existencia. (1996: 134-135)

Entonces, el Ser se comprende mediante la muerte, ineludible, infiltrándose a la vida, contingente:

Sólo vi luz en las habitaciones de la muerte. (Gamoneda, 2013: 129)

Hallé mercurio en las pupilas, lágrimas / en las maderas, luz / en la pared de los agonizantes. (2004a: 77)

Me dispongo / al no ser o, no sé, al ser perdido / en el jamás. / Intento inútilmente / prescindir de mí; de mí mismo / en mí [...] *No / ser es una realidad razonable* [...] Permanezca pues lo desconocido en su no ser desconocido. Entretanto, / agonizamos simplemente, / agonizamos. (2016: 43, 44)

Gamoneda define su propia poética:

En mi caso se trata de implicar placer en «la contemplación de mis actos en el espejo de la muerte» (según *Descripción de la mentira*) y, posteriormente («Siéntate ya a contemplar la muerte» en *Lápidas*, o «Ya sólo hay luz dentro de mis ojos», en *Libro del frío*), de implicar alguna forma de placer en la propia percepción de la muerte. Hablo de las tristezas corporales, de la ve-

jez atravesando los órganos, de los avisos relativos a la desaparición de la conciencia [...] La poesía no sería posible –no existiría– si no supiésemos que vamos a morir [...] La poesía es arte de la memoria en la perspectiva de la muerte [...] El conjunto de mi poesía no es otra cosa que el relato de cómo voy hacia la muerte. (2007a: 21-22)

Por supuesto que Gamoneda enfatiza el placer estético: «Cuando la conciencia y el miedo mortal se interpenetran con la poesía, tal conciencia y tal miedo son indisolubles de una forma de placer» (28). Pero ese placer es el de la sensación del cuerpo conteniendo al espíritu, evitando, así, que se eleve –y disipe en nada–, esto es, el placer de la revelación de la intrascendencia, el de dejar de vivir en la mentira o de continuar viviendo un poco al saber que lo es. Se trata de la estética y el conocimiento de que el espíritu se crea respondiendo al instinto de conservación, como mediación entre el dolor del cuerpo y el acecho de la muerte, misma que tiene como objetivo hacernos saber que no hay nada más allá de su contacto –y en él, el espíritu–:

Hay sangre en mi pensamiento, escribo sobre lápidas negras. Yo mismo soy el animal extraño. Me reconozco: lame los párpados que ama, lleva en su lengua las sustancias paternas. Soy yo, no hay duda: canta sin voz y se ha sentado a contemplar la muerte, pero no ve más que lámparas y moscas y las leyendas de las cintas fúnebres. (2013: 206)

La muerte hace saber que no hay nada glorioso más allá de su contacto, que este se prolonga dejándoles a los vivos solo un duelo por los muertos ocasionados por la injusticia y el horror de la historia –a quien Meillassoux reconoce como *espectros*–; un duelo en el que, para Meillassoux, radica la desesperación tanto de religiosos como de ateos –un duelo cercano a la poética de Gamoneda–:

¿Qué es un espectro? Es un muerto al que no le hicimos el duelo, que nos atormenta, nos pone en aprietos, pues rehúsa pasar a la otra orilla: ahí donde los difuntos nos acompañan desde lo bastante lejos para que podamos vivir nuestra propia vida sin olvidarlos, pero también sin morir su propia muerte –sin permanecer cautivos de sus últimos momentos–. ¿Qué es un espectro que se ha vuelto esencial, espectro por excelencia? Es un muerto cuya muerte fue tal que no le podemos hacer el duelo [...] Un muerto que clama el horror de su muerte no sólo a sus cercanos, a sus íntimos, sino a todos aquellos que cruzan la ruta de su historia.



Los espectros esenciales son las muertes terribles [...] muertos de una muerte que no podrá ser asumida ni por quienes la sufrieron ni por quienes les sobreviven. Los espectros esenciales son muertos que rechazarán siempre tomar su orilla, que obstinadamente desenrollan su mortaja para declarar a todos los vivos, contra toda evidencia, que su lugar seguirá aún entre ellos. Su final no oculta ningún sentido, ni conlleva ningún acabamiento. No son sombras que necesariamente griten venganza, sino sombras que gritan más allá de todas las venganzas. (Meillassoux, 2016: 101)

Es debido a la presencia de tales espectros —debido a que los seres humanos subsisten en algo que parece más la inexistencia propagada en la vida por los muertos o la muerte en vida—, que Meillassoux mantiene la esperanza de lograr un *duelo esencial* —algo que ni la opción religiosa ni la atea han podido conseguir hasta el momento—:

El duelo esencial supone la posibilidad de mantener con esos difuntos un lazo de vigilia que no nos hunda en el pavor desesperado, él mismo mortífero, vivido frente a su suerte, sino que, al contrario, inserte activamente su recuerdo en la trama de nuestra existencia. Cumplir el duelo esencial significaría: vivir con los espectros esenciales, y no morir con ellos. Hacer vivir a los espectros en lugar de convertirse, escuchándoles, en un fantasma viviente (102).

Se postula aquí que, desde contextos histórico-culturales cuya cognición depende de la noción de la liberación de la psique, en una primera instancia, para que de ello se obtenga la trascendencia del espíritu —o de un nihilismo que puede llegar a condiciones delirantes—, Gamoneda manifiesta una poética relativamente adelantada a ese mismo estado de la cultura, pues el sentido de la vida en su poesía se sustenta en la negación de aquella trascendencia, por el motivo de que encuentra como irrefutable la dependencia entre la corporalidad y la muerte, despertando al espíritu en esa misma restricción fúnebre del cuerpo. Pero es de notarse que en su poética aún prevalece la noción del *Hombre*, esto es, de un espíritu que, aunque restringido por el cuerpo, es universal, concebido desde la individualidad, lo cual representa una cognición y una sensibilidad en relegación por la colectividad de las primeras décadas del siglo XXI, por su saturada interseccionalidad, por fuerzas que se alejan del eurocentrismo.

La condición de la divinidad en este estado social actual ya no se desarrolla de acuerdo a la abrumadora revelación de que su omnipotencia o

magnanimidad han sido un engaño, o de que la divinidad ha sido asesinada por la maldad de la que ella habría de protegernos, o de que agoniza debido a ese atentado mismo que atestiguamos —cuya consecuencia es nuestro propio desamparo—. La condición actual de las divinidades (así, en minúscula y en plural) depende de aquella colectividad dirigida por la conservación del grupo en sus necesidades migratorias (diáspora, trascendencia territorial). En el mejor de los casos, las divinidades se presentan como objetos más del bagaje, baratijas de valor afectivo incalculable o como folios de la documentación que determina la legalidad o la ilegalidad del migrante.

Es debido a esto por lo que la poética de Gamoneda parece que podría disminuir un poco su pertinencia o contundencia en la cognición artística del presente —o del futuro inmediato—, por lo menos algunos de sus temas más significativos relacionados a la trascendencia metafísica negada en Occidente. Sin embargo, hay posibilidades de que retome su vigencia, incluso después de ser asimilada como una poética representativa de una episteme occidental, de vasos comunicantes judeocristianos, que ya solo conforma una manifestación más de aquella diversidad religiosa que, mediante diásporas y trascendencias territoriales, mantienen al mundo...

3. EN UN HIPOTÉTICO FUTURO (DIOS NO HA EXISTIDO AÚN)

*La que calla y desprecia; la que extiende
las mantas, la madera, los sudarios
sobre la vida; la que entiende el gesto
de los que existen y no hablan; esta
que advierte y sigue con sus manos grandes
el movimiento de la tierra y fija
el rostro de la luz, ésta es la vieja
madre del miedo, la que espera y calla.*

Antonio Gamoneda

Quentin Meillassoux ha postulado una hipótesis sobre la existencia del Dios judeocristiano que, de ser cierta, cambiaría presumiblemente la epistemología y la concepción de la humanidad y, por supuesto, también la interpretación de las poéticas significativas cuya temática es la inexistencia de



Dios y el abandono de los humanos en la crueldad, las afines a la de Gamoneda. Meillassoux declara que Dios aún no ha existido:

– La posición religiosa establece que el duelo sólo es posible al poder esperar para los muertos algo distinto de su muerte. Los espectros sólo reencontrarán su ribera el día que nosotros podamos esperar verlos reencontrar la nuestra.

– La posición atea establece que la existencia de Dios es un obstáculo insuperable para la elaboración de tal esperanza, pues sólo un dios perverso podría permitir las muertes terribles, y sólo un dios más perverso todavía querría hacerse amar por haber obrado así.

La aporía proviene del hecho de que esas dos condiciones, igualmente indispensables, son aparentemente incompatibles [...] Existe una tercera opción [...] que conjuga la posible resurrección de los muertos –condición religiosa de la resolución– y la inexistencia de Dios –condición atea de la resolución–. Sintetizamos esos dos elementos en el enunciado siguiente [...] DIOS NO EXISTE TODAVÍA. (2016: 105-106)

Mario Teodoro Ramírez explica algunas de las implicaciones de dicha hipótesis partiendo de la noción básica de que con la existencia del Dios verdadero en el futuro se produciría el *duelo esencial*:

Su idea, por una parte, de que la existencia pasada o actual de Dios es imposible [...] y por otra parte, su sorprendente afirmación de que Dios no es imposible hacia el futuro (lo que llama Dios virtual). Ciertamente, este Dios posible no tendría todas las características que la tradición religiosa y metafísico-teológica le ha adjudicado, pues, en principio, surgirá de forma contingente y no necesaria: no podrá ser, por ende, omnipotente, onnisciente y eterno (por no haber existido desde el principio), pero sí será o podrá ser absolutamente bondadoso y justo (lo que le interesa a Meillassoux), pues será un Dios sin culpa, en cuanto será un Dios que no fue ni ha sido causante o cómplice del «mal» (el eterno problema de la teología: ¿por qué existe el mal si existe Dios?). (2016: 19)

En la actualidad, las atrocidades ya no son momentos esporádicos de la historia en los que la maldad golpea a la humanidad sorpresivamente para volverse, casi de inmediato, algo así como un momento lejano en el pasado que implica un proyecto de progreso y trascendencia; las atrocidades ya no

son hitos, sino costumbre. Y, así, las atrocidades, aceptando la hipótesis de que Dios aún no ha existido, representarían la cultura preparatoria del surgimiento de ese Dios, Él como lo engendrado sucediendo a las crueldades, aunque «será inocente de los desastres del mundo y del que se puede esperar que tenga el poder de otorgar a los espectros algo distinto a su muerte» (Meillassoux, 2016: 106).

En algún momento ya se habrá descrito por completo la mentira de un supuesto Dios aparecido antes, y a partir de la descripción de su falsedad se formará después un Dios verdadero, para que luego Él nos describa a nosotros como la humanidad que ha vivido en el engaño de la sacralidad (no se tiene la certeza de que necesitemos esa descripción proveniente de él): «todos los actos en el espejo de la muerte» (2013: 133) revelarán el rostro de Dios — «la profundidad de la mentira» (133) —. Y ese Dios por venir tal vez sólo tenga algunos años de corporalidad para darle sentido al mundo que el mal y la soledad han mantenido, y así poder quitarnos las «máscaras ciegas de la eternidad» (Gamonedá, 2007b: 78) —o acaso ellas son imprescindibles para tal engendramiento de Dios—.

El Ser se causa por tantos acontecimientos inhumanos. La compasión que se ha sentido por las personas que los siguen sufriendo —incluso post-muerte, sin transcendencia divina—, representa los simulacros del surgimiento de Dios en el porvenir, cuando Él tal vez se sienta abrumado por sus precedentes, ante aquello por lo que Él se originará por contingencia. Seguramente lo único que el Dios porvenir tendrá por certeza es que «son los vivos quienes tienen necesidad de ayuda, no los muertos, [además de] que la ayuda a los vivos se basa en la condición de esperanza de justicia para los muertos» (Meillassoux: 2016: 103): «Puse mis manos en un rostro y las retiré heridas de amor. Ahora, / el olvido acaricia mis manos» (Gamonedá, 2004a: 41).

Entonces, si acaso algo se ha acercado al poder de la resurrección durante la historia, parece que son las personas que han transitado por acontecimientos siniestros, ya sean los muertos en el recuerdo de los sobrevivientes o los sobrevivientes incitados por el recuerdo de los muertos; Dios, no —evidentemente porque no ha existido—, Jesús podría hacerlo, o lo hace constantemente, pero solo como una de aquellas personas atormentadas por la muerte; siendo tal remedo de resurrección una dilación del horror y, al

mismo tiempo, la posibilidad de una conciencia sobre el carácter esencial de la muerte en el cuerpo y el alma, del carácter esencial de la restricción que mantienen entre ellos:

Quizá me sucedo en mí mismo. No sé quién pero alguien ha muerto en mí. También ayer olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos. (107)

En realidad soñaba / que florecían los cuchillos y que se despertaban las crisálidas y / que la luz enloquecía en los cabellos de algunas muchachas que tendían / sus manos hacia mí y fracasaban / dulcemente / ¡Ah de los sueños! / y su mirada era / especularmente semejante / a las otras, a las que se posaban / en mi piel colérica entonces / y en *mis entonces* / fértiles huesos. (2016: 47)

Se reconoce a los muertos y se intenta recordarlos como si estuvieran vivos; el Dios por venir tendrá su rostro: Dios se creará a imagen y semejanza de la humanidad desposeída, «herido de amor y de olvido». La posible aparición de Dios en el futuro representará, según Meillassoux, la realización del misterioso y pretendido *duelo esencial*, pero si acaso la cognición y sensibilidad de poéticas como la de Gamoneda interfieren en dichas previsiones (parece que tienen toda la fuerza para hacerlo, ese es el conocimiento que han generado), el nacimiento del Dios verdadero resultará como algo semejante a una enfermedad más para la humanidad y, por lo tanto, otra convalecencia o agonía más, el reconocimiento de que el pretendido *duelo esencial* ya se ha estado cumpliendo y de que el surgimiento del Dios verdadero será la consumación de ese proceso de duelo, la aceptación plena aludida por la tanatología.

La cognición de la poética de Gamoneda no corresponde a la trascendencia anhelada o maldecida del existencialismo, ni tampoco a la trascendencia frustrada de lo posttraumático del medio siglo XX —que reforzaría al nihilismo—, sino, como él mismo señala, corresponde a la corporalidad de la muerte puesta en perspectiva; esto es, a la permanencia del espíritu en su cuerpo corrompido. No se trata de la modificación-liberación de la psique como menester para la integración del espíritu con lo absoluto, sino de la sensación de la corporalidad indisociable de los atisbos del espíritu, esto en busca de equilibrio psíquico, lo cual puede derivar en la búsqueda de

los objetos relacionados a la enfermedad —los atisbos de la espiritualidad a partir de esos mismos objetos que tuvieron como propósito la sanación y la clínica— :

Más tarde, / subí mi corazón / al desván. / No estaban / las palomas mundanas. / Después / estuve buscando. / No había; / no había láudano en los dormitorios; / ni un miserable *diazepán*; no había. / Supe asimismo / que la antesala estaba / universalmente / vacía. [...] No hay / pensamiento. / Efectivamente, no quedan / más que residuos. / Residuos / de mala muerte. / Sí, / de mala muerte. / No. / Hablo por semejanza. Digo residuos auténticos: fármacos caducados, fécula verde, costra corrupta, arteriografías póstumas, pústulas amarillas, es decir, / residuos auténticos. / Ya. / Pero recuerda: / “«Eternidad», «Jamás», «Siempre». / Un / Magnífico / aburrimiento. / Sí. (2016: 46, 52)

La estabilidad psíquica se genera de la sensación de los signos de la enfermedad: en todo caso, la liberación psicológica es desde el cuerpo y hacia sí mismo. La condición propicia del espíritu no se genera en la epifanía, sino en la prudencia posterior a la decepción de no haberla experimentado totalmente, incluso en la sensatez consecuente a las lesiones sufridas en su búsqueda.

Es evidente que ya se ha transfigurado en este texto la esperanza de Meillassoux con respecto al Dios por venir, el verdadero, en tanto que se postula que una poética como la de Gamoneda, cuya temática es la perspectiva de la muerte desmintiendo la noción de trascendencia, vislumbra la espiritualidad que se obtendrá o se recobrará con la presencia de aquel Dios por venir: los muertos por la injusticia y los sobrevivientes de la misma subsisten en una cognición y sensibilidad relacionada a esa poética, y no se borrará de inmediato con la aparición de un verdadero Dios, mucho menos si éste tiene el propósito de reinstaurar la liturgia. En este artículo, el porvenir del verdadero Dios de Meillassoux no es tan esperanzador, ya que un cierto Dios que subsistió en su mentira o inexistencia, el de la poética de Gamoneda, desengañará siempre (a pesar de las correspondencias iniciales con aquél de Meillassoux).

Meillassoux concluye su hipótesis de la siguiente manera:

Este dios futuro e inmanente ¿debe ser personal, o consistir en una «armonía», en una tranquila comunidad de vivos, muertos y revividos? Creemos



que algunas respuestas precisas a estas cuestiones son factibles, y determinan un régimen original de pensamiento en ruptura tanto con el ateísmo como con la religión: una divinología todavía por construir, con la cual serían tejidos, quizá, nuevos lazos entre los hombres y los espectros que los asedia. (111)

En la poética de Gamoneda se encontrarían los indicios de las respuestas a las dudas sobre la teoría de que Dios no existe aún: Dios nacerá donde alguna epifanía no hubo ocurrido del todo, y no habrá mucha diferencia entre el nacimiento del Dios verdadero y este simulacro de lo sagrado. La revelación de Dios ocurrirá cuando Él mismo contemple en las personas su gran ausencia previa. No interesarán tanto los resplandores de sus visiones, sino que se apreciará más su humanidad; por ejemplo al lavarle los pies al enfermo, al oprimido, con la sensación de que ello también fue realizado por el cuasi-dios, el de la mentira poetizada por Gamoneda. No interesarán del todo las referencias de un más allá, pues no se perderá el interés por hacerle justicia y castigar a quien haya abusado de su propio poder hasta volverse homicida... o deicida: parece que el Dios verdadero, como ocurrió con el falso, estará destinado a ser asesinado; no interesarán tanto los resplandores de las visiones en vida del Dios verdadero, sí interesarán más las visiones en su propia muerte, ocurrida entre la muerte de muchas otras personas:

En el jardín se manifiesta la semejanza de una gran oquedad. / ¿Qué es esto? / ¿Es la fiesta extinguida? / Puede ser. / No hay existencia / ni inexistencia. / La fiesta es / únicamente la *epifanía inversa*, la tenaz parodia del ser y del no ser. / Tuvo la apariencia de la fiesta que yace abandonada y suntuosa, pero / ¿hubo una fiesta? / *Sólo su desaparición se hace sentir.* / He aquí pues / la farsa renuente: / delicias / infecciosas, máscaras / en el jardín. (Gamoneda, 2016: 45)

Si acaso la humanidad mantiene la mirada hacia la luz, en tanto que mentira divina, es por resistencia y supervivencia, pues con ello se ilumina la mundanidad; no porque la luz sea una promesa, no porque con la luz sea posible vencer a la muerte asegurando la eternidad, sino porque con la luz se atiende clínicamente a la muerte, manteniéndola en el borde de sí misma o a los humanos en ese mismo límite:

Ciego / por un rostro mortal, porque sus ojos / ya llorasen por mí. / Pongo mis labios / en la piel del dolor, pero ya es tarde: / la paloma del llanto no se entrega. (2007b: 69)

En heridas y sombras / puse mi vida / y, cualquier día, de mi corazón, / van a ir saliendo los insectos y / van a ser ciegos. Lástima de luz. / Lástima de luz. (2013: 232)

Gamoneda declara: «La memoria, aquel olvido lleno de sangre [...] Mi fortaleza está en recordar» (2007b: 109): Lo divino, cuando Dios exista, también será la negación de lo que a Él le es predestinado, también será su reacción ante la sospecha de la humanidad de que un más allá virtuoso es una mentira permanente —en todo caso, dicha negación representa la *Verdad*—. Dios, para hacer justicia a los muertos —sobre todo los muertos en las mayores de las injusticias—, incitará el regreso de esos muertos a nuestra memoria para sentir, tanto ellos como Dios y los vivos, la más humana intrascendencia y, así, la espiritualidad más profunda: «Muchas veces, yo ando perdido, disuelto en levedades análogas a las que puedan darse en la desaparición; más leves siendo / la desaparición / eterna. / No / hablo de aceites [...] No / digo más. / Estoy / olvidando» (2016: 60).

Contemplar cómo sigue ardiendo la mentira de la trascendencia y describir la pérdida de esa esperanza representa la condición humana —el cuerpo acosado por la muerte—. Pero si es verdad que Dios aún no ha existido y está por venir, entonces la descripción de la mentira podría tornarse en la conciencia de que el Dios revelado como mentira fue, en realidad, un primer intento de crear al Dios perfecto; se llega a la conciencia de que al seguir describiendo aquella mentira se gesta a este Dios verdadero, con su cuerpo susceptible a ser acosado por la muerte y por el olvido —frecuente— que ella trae consigo (la tradición espiritual): «Quizá el silencio dura más allá de sí mismo y la existencia es solo un grito negro, un alarido ante la eternidad. / El error pesa en nuestros párpados» (2013: 204).

Aunque la humanidad se percate de que ha sido su responsabilidad la aparición del Dios verdadero, se habrá dado cuenta también de que al describir la mentira del primer Dios se descubre una prodigiosa espiritualidad; se convencerá de que la posible presencia de Dios en el futuro y de su discurso

— que refiere un más allá — no mejorará mucho la espiritualidad — poética — que la humanidad está consiguiendo por sí misma en el olvido.

Entonces el ciclo en que se divide una versión del poemario *Arden las pérdidas* corresponderá al mencionado proceso de dilación del olvido y de la restauración del carácter místico de la inexistencia: *Viene el olvido – Ira – Más allá de las sombras – Claridad sin descanso* (2004a). Una claridad sin descanso, en este caso profética, en la que Gamoneda ha insistido en otros poemarios:

Sacudí la ceniza de mis párpados. / Busqué la luz en el interior de la noche y, sí, se abrió en mí una esfera de luz. Era como ser y no ser. / Descansé de mí mismo / hasta sentir que mis venas se vaciaban en la luz / y que las sombras giraban hasta crear el día. / Me acerqué a las materias visitadas por cuchillos, a las que gritan hasta despertar el corazón / y aún sentí la pulsación del hierro y la pasión de las máquinas enloquecidas en la inmovilidad. / En la pausa mortal, una vez más, / pasaron suavemente sobre mí tus manos. (2007b: 100)

La etapa *Viene el olvido* correspondería a la condición humana surgida a partir del siglo XX, caracterizada por la conciencia de que Dios ha muerto o de que no ha existido o de que no le importa el mundo permitiendo que en él predomine el horror.

La etapa *Ira* correspondería a la reacción tormentosa de la psique de la anterior toma de conciencia.

Más allá de las sombras correspondería a la etapa de la espiritualidad de la humanidad subsistiendo en el acecho de la muerte, sabiendo que tal acoso es imprescindible para aquella espiritualidad sin trascendencia y afianzada en el cuerpo, dado que ya se sabe que Dios no ha existido.

Y *Claridad sin descanso* correspondería a la llegada, en el porvenir, del verdadero Dios, al que se le contendría la posibilidad de trascendencia debido a la espiritualidad apreciada en la etapa previa (o en toda la vida); dicho de otro modo, el Dios por venir de Meillassoux estará marcado —predestinado— por la sensibilidad y la cognición implicadas en la poética a la que es afín la obra de Gamoneda.

Ya que subsistimos donde «la muerte se reconcilia con la luz» (78) — no en la esperanza de una luz plena —, tal vez si el *dios verdadero* nace, nacerá muer-

to a plena luz de la vida... tal vez ese dios ya lo ha hecho una y otra vez en la claridad extenuante, por lo que las sombras de los desposeídos representan el equilibrio, la posibilidad de respiraciones más profundas:

Sé que las uñas crecen en la muerte. No / baja nadie al corazón. Nos despojamos de nosotros mismos al expulsar la falsedad, nos desollamos y / no viene nadie. No / hay sombras ni agonía. Bien: / no haya más que luz. Así es / la última ebriedad: *partes iguales / de vértigo y olvido*. (2013: 195)

Oigo un grito amarillo: luz desgarrada por la luz. / Por caminos de espigas, he llegado / al páramo invisible. / No merecía la pena. *Me dispongo / al olvido y al vértigo*. Ésta es la última / dificultad. Es excesivo / este cansancio sin destino. / No / había palomas en la eternidad. / *No / había eternidad*. (2007b: 101)

Entonces no había eternidad; ni la habrá. En algún momento buscamos el descanso en la claridad supuesta, creímos que sólo podría descansarse en el más allá, pero las sombras son lo que habremos prometido siempre; más precisamente la sombra de la convalecencia o de la agonía —sombra de forma humana—, un dios verdadero a nuestra semejanza, en duelo, intrascendente y, así, revelando la plenitud de su sentido.

BIBLIOGRAFÍA:

- GAMONEDA, Antonio (2004a), *Arden las pérdidas*, Barcelona, Tusquets.
- (2004b), *Atravesando olvido (1947-2002)*, México, Aldús.
 - (2007a), *El cuerpo de los símbolos*, Oaxaca, Editorial Calamus, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
 - (2007b), *Cecilia y otros poemas*, México, FCE.
 - (2013), *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial.
 - (2016), *La prisión transparente*, México, Vaso Roto Ediciones.
- GÓMEZ-PORRO, Francisco (2007), «El cantor de las heridas. Notas para un estudio del cuerpo vulnerado en la obra de Antonio Gamoneda», en Antonio Gamoneda, *Cecilia y otros poemas*, México, FCE, págs. 103-111.



- MEILLASSOUX, Quentin (2016), «Duelo por venir, Dios por venir», en Mario Teodoro Ramírez (coordinador), *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*, México, Siglo XXI Editores, págs. 101-111.
- NANCY, Jean-Luc (1996), «Libertad y destino. Sorpresa, tragedia, generosidad», en *La experiencia de la libertad*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, págs. 125-136.
- (2013), «Un día los dioses se retiran...», en *La partición de las artes*, Valencia, Pre-Textos y Universidad Politécnica de Valencia, págs. 45-54.
- RAMÍREZ, Mario Teodoro (2011), *Humanismo para una nueva época*, México, Siglo XXI Editores.
- (2016), «Presentación del nuevo realismo», en Mario Teodoro Ramírez (coord.), *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*, México, Siglo XXI Editores, págs. 11-45.
- TÀPIES, Antoni (2008a), «Arte y contemplación interior», en *En blanco y negro. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs. 271-278.
- (2008b), «Las “verdades psicológicas” en la estética actual», en *En blanco y negro. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs. 279-288.

