

Intersubjetividad enunciador-enunciatarario en Antonio Gamoneda

por Liliana Pazo

(Universidad Nacional de Buenos Aires – Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”)

RESUMEN

Antonio Gamoneda transporta ecos de tiempos anteriores a partir de una interiorización filtrada en un lenguaje poético. Este análisis, que se recortará particularmente a la Antología Poética de Gamoneda *Lengua y herida*, persigue el objetivo de encontrar las huellas de un diálogo intimista entre un enunciador y un enunciatarario presentes como memoria de una conciencia múltiple que busca la indagación como forma de compromiso con el ser español.

ANTONIO GAMONEDA – INTERSUBJETIVIDAD - POESÍA

En *Sermo intimus*, Laura Scarano señala:

no hay posibilidad de afirmar la identidad sino a través de la intersubjetividad, pues todo relato de una experiencia es en algún punto plural y colectivo, expresión de una época, clase, grupo, generación; una narrativa común de identidad aunque emerja desde el anonimato de la vida particular o se regodee en el secreto y la confidencia (2010: 17).

Creemos que Antonio Gamoneda es claro signo de la cita anterior ya que transporta ecos de tiempos anteriores a partir de una interiorización filtrada en un lenguaje poético que se hace inteligible no relatando, sino susurrando sensaciones emblemáticas.

Este análisis, que se recortará particularmente a la Antología Poética de Gamoneda *Lengua y herida*, persigue el objetivo de encontrar las huellas de un diálogo intimista entre un enunciador y un enunciatarario presentes como memoria de una conciencia múltiple que busca la indagación como forma de compromiso con el ser español, signado en el siglo XX por el dolor, dice el enunciador: “*Ante mi rostro, / piedras heridas, cuerpos / endurecido en el dolor*”. (2004: 40)

La poesía parece ser más poesía cuando posee una peculiar fuerza de representación de la realidad interiorizada; por eso, para Gamoneda, “la poesía es arte de la memoria en la perspectiva de la muerte”, la poesía en Antonio es “lengua y herida”.

“*Hay caminos de amargura / de mi boca a tus mejillas. / La desnudez de tus pechos / Pone en mis manos ceniza. // Acaso entre tu mirada / Y mi voz los muertos vibran*”. (2004: 27)

Queremos acercarnos al sentido íntimo de dos isotopías (memoria y muerte), y para ello se analizará la noción de campo semántico. Los campos semánticos son elementos que buscan dar homogeneidad de significado para funcionar como signos de sugestión (Bousoño 1976). Estos elementos son “signos naturales, síntomas que actúan desde la propia sustancia del contenido y convergen sobre una determinada palabra cuya significación potencian y superlativizan”.

En esta Antología puede observarse la recurrencia de ciertas palabras que funcionan como isotopías para armar un determinado campo semántico (herida-amargura-ceniza-muerte-muertos-fuego-sombras-sangre-derrota-oscuridad-pena-dolor-llanto-cadena-noche-sed-sufrimiento). Por ejemplo, aparecen las siguientes imágenes: *desnudos en mi herida, caminos de amargura, en mis manos ceniza, muertos fugitivos que vibran, muerte en mi voz, corazón al fuego, removiendo las sombras, en la sangre anochece, juventud derrotada, hay palabras oscuras habitando tus ojos, tanta cantidad de pena, cuerpos endurecidos en el dolor, sobrepasa al llanto, solo hay cadena, esa noche que tienes en tu voz y en tu casa, manos sedientas, hacer banderas con el sufrimiento*.

Desde Saussure se han realizado esfuerzos por buscar en el léxico un sistema conexo: en el cual cada forma tiene un valor en relación con las demás y con el puesto que ocupa en el sistema. Así, se analiza la lengua como un sistema sincrónico de relaciones cuya unidad está dada por diferencias, oposiciones y valores distintivos. En este sentido “las palabras forman un sistema en el cual cada una extrae su valor de su posición con respecto a las otras [...] cada palabra es el centro de una constelación asociativa” (Saussure 1976: 160-161). Gamoneda crea con musicalidad una constelación para sugerir un núcleo emocional amargo, pero sin hacer una poesía social. Sin embargo, permite que el lenguaje cristalice la visión de la historia individual y colectiva, ya que, no elude la atmósfera angustiada de su país y del mundo que tiene conciencia del dolor vivido por un hombre que se encuentra solo con su amarga existencia.

*Adiós: Esta es la tierra, donde el sufrimiento/ Es la medida de los hombres. Dan/
Pena los condes con su fiel faisán/ Y los cobardes con su fiel lamento.// La belleza
nos sirve de tormento/ Y la injusticia nos concede el pan./ Un día brindaréis por
los que habrán/ Convertido el dolor en fundamento.// Los que vivimos para dar
alcance/ a tan inmensa luz que hoy no podría/ un dios mirarla sin quedarse
ciego, // aún tendremos que agotar el lance:/ arrojar al silencio la agonía/ como
quien tira el corazón al fuego. (2004: 42)*

Podemos señalar que el significado de toda unidad lingüística está determinado por las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que se establecen entre esta unidad y las demás unidades del sistema lingüístico. Los lexemas y otras unidades semánticas relacionadas paradigmática o sintagmáticamente dentro de un sistema lingüístico dado, pertenecen a un mismo campo semántico como miembros de él. De esta relación estructural entre las significaciones de las palabras surgen analogías y discrepancias que pueden descubrirse en el texto. En la actualidad, las investigaciones sobre la problemática de la teoría de estos campos se despliegan ampliamente y se introducen, cada vez más, nuevas especificaciones. A diferencia del enfoque puramente estructuralista de sus inicios, el estudio de los campos semánticos no solo se basa en la descripción de su estructura interna sino, además, en su estrecha interrelación con la cultura y la diversidad de la conciencia lingüística, el grado de desarrollo de las condiciones materiales en que transcurre la vida social, los principios con los cuales esta se realiza y el medio geográfico donde ocurre; entre otros factores. El estudio del campo léxico, como procedimiento de análisis del texto, propicia el descubrimiento de múltiples significados a partir de las posibilidades que ofrece el contexto para revelar matices, nociones, sentidos y sobre todo, para establecer las relaciones semánticas que el texto propone para invitar al enunciatario a sentir con el enunciador.

Antonio se apropia del significado inherente de las palabras para resignificar y sugerir la sed de memoria de un pueblo signado por la muerte. Él no denuncia, pero acumula isotopías que pintan el desgarramiento personal que produce la muerte como sombra presente en la memoria de una sociedad determinada en un contexto: “*tierra desposeída de sus tumbas, madres encanecidas en / el vértigo. / Es lo que queda de mi patria*”.

El discurso tiene la especificidad de funcionar como forma de organización del sentido ya que si bien “las figuras lexemáticas se manifiestan, en principio, en el marco de los enunciados, trascienden fácilmente este marco y levantan una red figurativa relacional que se extiende sobre secuencias enteras y constituyen en ellas configuraciones discursivas” (Greimas 1983: 70). Este autor señala que:

Todo discurso, en el momento en que plantea su propia isotopía semántica, no es sino una explotación muy parcial de las considerables virtualidades que le ofrece el tesoro lexemático; si sigue su camino, es dejándolo sembrado de figuras del mundo que ha rechazado, pero que continúan viviendo su existencia virtual, dispuestas a resucitar al mínimo esfuerzo de memorización (1983: 69).

Esto es lo que consigue Gamoneda resucitar, recordar, traer a la memoria, a veces en forma más explícita que otras, que la muerte siempre está merodeando, y lo hace a partir de una

conjunción de música y sentido, de lenguaje y herida. Crea una poética desgarrada y angustiada que no nombra el momento histórico de la noche del franquismo, pero logra producir tensión entre la interioridad y el entorno físico, triste-rural de esa época, que aparece encadenada a la memoria para resucitar del olvido, a través de la poesía, la sombra del miedo a la muerte.

Sublevación inmóvil 1953-1959, Prometeo en la frontera, II:

Y este don de morir, esta potencia/ Degolladora de dolor, ¿de dónde/ Viene a nosotros? ¿En que dios se esconde/Esta forma siniestra de clemencia?// Una sola divina descendencia/ A esta zona de sombra corresponde./ Si tú hablas a un dios, cuando responde,/ viene la muerte por correspondencia.// Si no fuera cobarde, si, más fuerte, /en un rayo pudiera por la boca/ Expulsar este miedo de la muerte,// Como este inmortal encadenado/ Sería puro en el dolor. ¡Oh, roca,/ Mundo mío de sed, mundo olvidado!// (2004: 35-36).

Cruse define a la teoría de los *campo léxico*, como “un grupo estructurado de palabras con significados relacionados” (1990: 27), palabras en las cuales el sentido surge de las relaciones de significación que cada palabra establece en relación con las otras dentro de un contexto. El aporte de Trier a esta “teoría de campo” es didáctico porque permite visualizar el concepto de *campo léxico* a través de la metáfora del *mosaico* “Las palabras individuales se agrupan en unidades mayores que se llaman campos léxicos, los cuales, a su vez, constituyen elementos que componen como un *mosaico*, el vocabulario total” (Cruse 1990: 29). Es decir que el concepto de campo léxico se refiere a palabras que, en un determinado contexto, están emparentadas por su significado (Bonorino y Cuñarro 2009: 151). Gamoneda construye, con la utilización de ciertas isotopías, un mosaico que representa su identidad, su experiencia, pero a través de la intersubjetividad que le permite ser enunciador de una época, de una generación y de una identidad colectiva, a pesar de que su discurso, posiblemente, surja de su vida particular.

Presentamos, a modo de ejemplo, imágenes, en algunos casos más descriptivas que en otros, para construir el mosaico que Gamoneda susurra, en tono intimista a un enunciatario comprometido a quien le basta, para reconocerse en el enunciado, con la creación de un mundo sugerido.

Ante mis rostro, / piedras heridas, cuerpos / endurecidos en el dolor. (2004: 40)

Mi vergüenza es tan grande como mi cuerpo, / pero aunque tuviese el tamaño de la tierra / no podría volver y despegar / el cable de aquel vientre ni enviar / la carta del soldado. (52)

Aquí ya no hay otra majestad que el dolor. / Sí, buen amigo, ya no hay más en la tierra. (56)

Los que sabían gemir fueron amordazados por los que / resistían la verdad, pero la verdad conducía a la traición / algunos aprendieron a viajar con su mordaza y estos / 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. (83)

Acuérdate de la paz en los comercios abandonados, / acuérdate de la dulzura en las habitaciones donde se / corrompía el olvido. Nadie tenía razón ni esperanza, / ¿qué podíamos hacer? (86)

Era un tiempo equivocado de pájaros. No existía otra luz que la de una gran sábana cuya urdimbre desconocíamos. La cal hervía amenazada por la sombra y los pasillos conducían al zaguán del miedo. Algunas madres se inclinaban para escuchar el llanto de hijos que aún habían de nacer, el llanto de hijos asidos al delantal sangriento. (99)

Sucedían 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 cerillo 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. (105)

Alguien ha entrado en la memoria blanca, en la inmovilidad del corazón. / Veo una luz debajo de la niebla y la dulzura del error me hace cerrar los ojos. / Es la ebriedad de la melancolía; como acercar el rostro a una rosa enferma, indecisa entre el perfume y muerte. (147)

¿Gimen aún los pájaros? Todo está ensangrentado. Sordo en el fondo de la música, ¿debo insistir aún? Hay vigilancia en los jardines interpuestos entre mi espíritu y la precisión de los espías. Hay vigilancia en las iglesias. Guárdate de la calcinación y del incesto; guárdate, digo, de ti misma, España. (100)

Para siempre la ciudad fue fundada en la claridad del miedo. (102)

Podemos señalar, como lo hace Scarano, que:

la exaltación de lo privado en la poesía contemporánea no ignora su radical historicidad; (...) Esta categoría no se opone a la dimensión social, sino más bien convoca una serie de valores que implican la experiencia humana colectiva, desde un registro interiorizado (2010: 17).

Algunas conclusiones

Gamoneda susurra lo que parece estar en el fondo, muy adentro, retirado, oculto, recóndito en la memoria del pueblo español, pero su vida íntima también es parte de esa realidad porque “esas dos esferas (lo público y lo privado) se imbrican en lo íntimo; y son distinguibles pero inseparables” (Scarano 2010: 15). Antonio logra “una reivindicación de la Historia, de la interpretación y de la palabra como metáfora de los vínculos íntimos del ser humano con la sociedad, no ya en la voluntad solidaria, sino en la producción de sentido que hay siempre bajo los sentimientos de un yo”. Porque sin duda el mundo pasa por “la lectura de la propia intimidad” (Scarano 2010: 19).

La intimidad que nos ofrece la poesía de Gamoneda excede al sujeto empírico y reconstruye, con el lenguaje, la herida de un pueblo que recuerda el dolor vivido y susurra, desde lo más hondo y personal, lo más universal: el miedo a la muerte. Su poesía representa su propia conciencia que coincide con la de su pueblo porque pinta una intimidad plural y compartida entre enunciador y enunciario. Bousño señala que la primera ley de la poesía es la ley intrínseca o ley de la sustitución o individualización del significado. La invención artística tiene libertad para comunicar, pero presenta límites, fronteras que son casi imposibles de traspasar. El poeta pisa de un modo particular, inconfundible, un espacio acotado que propone abarcar una época que, a la vez, es dueña de un sistema de valores y de una interpretación del mundo determinada. En Antonio, el dolor por el destino de España es inseparable del destino individual del sujeto lírico porque la salida de un trecho de la historia desemboca en la conciencia de la propia existencia del poeta.

La poesía de Gamoneda es un antidiscurso que en un aparente desorden logra almacenar y transmitir mucha información de modo extremadamente compacto y económico al crear constelaciones o mosaicos difíciles de olvidar. Así, esta poesía se aproxima a otras artes no verbales como la música y la plástica, por eso reconstruye campos semánticos que nos recuerdan los fractales de dolor, muerte y angustia presentes, por ejemplo, en “El Guernica” de Picasso. Ambas obras de arte parten de enunciadores que saben susurrar e invitan al enunciario a construir sentido.

Entonces, ¿cuál es el “pacto ético” que Antonio Gamoneda nos propone? Pinceladas, pinceladas de la herida profunda del hombre, autor-lector, signado por la muerte que la memoria no le permite olvidar, y esa intimidad compartida está expresada en el lenguaje de la poesía, que como lo señala el autor es un pensamiento que canta, “antes sensible que inteligible”.

BIBLIOGRAFÍA

Bousoño, C. (1976). *Teoría de la expresión poética I y II*, Madrid, Gredos.

Cruse, D. A. (1990). "Language, Meaning and Sense: Semantics". Collinge, N. (ed.), *An Encyclopaedia of Language*. Londres, Routledge, capítulo 5, 139-172. Traducción de M. Paula Bonorino y Ricardo Schmidt para la cátedra de Teoría Léxica (FFyL, UBA). Revisión técnica de Laura Kornfeld.

Giammatteo, M. y H. Albano (coords.) (2009). *Lengua. Léxico, gramática y texto. Un enfoque para la enseñanza basado en estrategias múltiples*, Buenos Aires, Biblos.

Giammatteo, M. y H. Albano (coords.) (2012). *El léxico: De la vida cotidiana a la comunicación cibernética*, Buenos Aires, Biblos.

Gamonedá, A. (2004). *Lengua y Herida*, Buenos Aires, Colihue.

Greimas, A. J. (1983) *Del Sentido II. Ensayos Semióticos*, Madrid, Gredos.

Reiz de Rivarola, S. (1989). "Texto literario, texto poético, texto lírico" y "Sobre la poesía y el lenguaje poético". *Teoría y análisis del texto literario*, Buenos Aires, Hachette.

Scarano, L. (comp.) (2010). *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Editorial de la UNMDP.