

ORTEGA, Julio, « Hacia el XXI: las nuevas lecturas del Perú » in *Primer encuentro internacional de peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, Universidad de Lima, Perú, 1998.

PIKE, Burton, *The image of the city in modern literature*, Princeton University Press, New Jersey, United States, 1981, p. 6.

SANTISTEBAN, Rocío Silva, «En el caos, no hay error. El fin de la historia y la historia en las novelas de cuatro jóvenes hispanoamericanos», *Historia, Memoria, Ficción*, Lima: SIDEA/ Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, 1996.

Pour citer cet article : Nelly André, « La crise péruvienne en représentation », *Revue Ad hoc*, n° 3, « La crise », publié le 26/11/2014 [en ligne], URL : <<http://www.cellam.fr/?p=5046&g=22>>

## Entretien avec Antonio Gamoneda

### APPROCHE BIOGRAPHIQUE<sup>423</sup>

Antonio Gamoneda est un poète espagnol dont l'œuvre occupe une des places les plus importantes dans la poésie espagnole actuelle. Il naît à Oviedo en 1931. À l'âge d'un an, il perd son père. Trois années plus tard, en 1934, sa mère décide d'installer la famille à León, où Gamoneda connaît une existence faite de privations et de pauvreté, marquée par la guerre civile espagnole. En plein conflit, l'unique livre dont il dispose, et qui lui servira pour apprendre à lire, est un livre de poésie dont l'auteur n'est autre que son propre père. Cette expérience fut décisive pour lui dans sa façon de percevoir le monde : la charge symbolique du langage littéraire, et notamment poétique, produisait dans l'esprit de l'enfant un effet mystérieux qui n'existait pas dans les livres de l'école primaire.

Antonio Gamoneda vit et écrit en marge des rivalités des groupes influents sans jamais adhérer à un *credo* esthétique générationnel. Son œuvre est longtemps passée inaperçue sous le franquisme. C'est pourquoi les historiens hésitent à le citer parmi les poètes de la génération de 1950, groupe poétique très important en Espagne, auquel Gamoneda pourrait appartenir d'un point de vue chronologique.

Malgré cette solitude, Gamoneda jouit aujourd'hui d'une reconnaissance tardive ; reconnaissance affirmée une première fois en 1985 avec le prix Castille-León des lettres, puis en 1988 avec le prix national de poésie, et surtout en 2006 avec le prix Cervantès, véritable couronnement de Gamoneda.

*Cet entretien traduit en français (suivi de la version originale espagnole) a été réalisé chez le poète à León, en Espagne, le 27 août 2013. Il s'agit d'un choix d'extraits inédits d'une conversation de plus de trois heures. Gamoneda nous y parle de son expérience intellectuelle, son dialogue permanent, conscient ou inconscient, avec les influences*

---

423. La petite biographie ici reconstituée est librement inspirée de l'ouvrage de Claude Le Bigot, *Libro del frío de Gamoneda, une poétique de la discontinuité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009. Il s'agit de l'une des études françaises les plus importantes portant sur l'œuvre du poète.

poétiques possibles dans son œuvre, en particulier françaises. Il évoque également sa conception de la poésie comme poésie écrite dans la « perspective de la mort », ainsi que de l'intensification de la vie que la parole poétique peut impliquer dans le contexte actuel de crise socio-économique, en nous communicant malgré tout un message et un sentiment d'espoir sur le présent et le futur.



Antonio Gamoneda. Photographie : Rubén Pujante Corbalán.

**Rubén Pujante** : Monsieur Gamoneda, une des choses que j'aspire à étudier, parce que sur votre œuvre il y a déjà des thèses, et également beaucoup d'articles, beaucoup de spécialistes, c'est une perspective plus ou moins nouvelle en considérant les relations, les résonances avec les autres poètes, d'autres littératures, par exemple la littérature française. Nous avons parlé il y a un instant de Mallarmé, de Rimbaud, de Baudelaire, de René Char ou de Saint-John Perse...

**Antonio Gamoneda** : Oui. Je ne suis pas tout à fait sûr de ça dans le lien à mon écriture, mais c'est vrai que, même si je lis le français et toutes les langues... enfin, pas toutes, deux ou trois langues, très moyennement, voire assez mal... Mais de toute manière j'ai l'impression,

sans grandes certitudes, que cette série de grands poètes français a eu beaucoup d'importance pour moi, plus encore que la poésie en castillan, quoique mon amour, par exemple, pour César Vallejo et pour Garcia Lorca soit énorme. C'est vrai. C'est certain. C'est possible que je m'identifie, que je me sente plus proche de cette tradition qui peut englober plus ou moins le symbolisme.

**R.P.** : Et parmi tous les poètes français, lequel ressortirait plus que les autres ?

**A.G.** : Dans des termes que l'on pourrait appeler passionnels, à Rimbaud. Et dans un ordre plus en relation avec le langage poétique, y compris avec la structure poématique, peut-être Mallarmé.

**R.P.** : Vous avez même osé une traduction d'*Hérodiade*<sup>424</sup> avec votre fille Amelia.

**A.G.** : Oui, avec Amélia j'ai fait une traduction. Celle qui connaît le français, c'est elle, moi je suis celui qui dynamite un peu ses connaissances. On a également fait *L'après-midi d'un faune*<sup>425</sup>. Peut-être qu'on en fera davantage à l'avenir. Je ne sais pas.

**R.P.** : Et dans *Chanson erronée*<sup>426</sup>, par exemple, la simple présence du concept de chanson, du thème de la chanson, a aussi un lien avec Saint-John Perse.

**A.G.** : Oui, sans doute. Saint-John Perse appelle *chanson* un recueil de poèmes en prose. Bon, la prose poétique est toujours plus ou moins questionnable, non ? On peut remonter au génie d'Aristote, qui nous dit déjà dans sa *Poétique* que, d'une certaine manière, l'origine du langage poétique est rythmique ; ou à Eliot<sup>427</sup> qui nous dit que la poésie c'est une appréhension sensible de la pensée. À quelle sensibilité fait-il référence ? À une sensibilité d'ordre musical, à la rythmique. À rien d'autre. Il est impossible qu'elle soit autre chose. Et néanmoins elle semble être telle, et je serais plutôt d'accord, avec toute l'humilité nécessaire, certainement, qu'elle est la condition rythmique du mot laquelle est indifférenciable, consubstantielle avec la pensée.

[ ... ]

424. *Mallarmé, Herodías*, Madrid, Abada, 2006. Édition bilingue français-espagnol. Traduction d'Antonio Gamoneda et Amelia Gamoneda. Cette traduction d'*Hérodiade* reflète parfaitement les préoccupations formelles de Gamoneda.

425. *La siesta del fauno*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2012. Il s'agit d'une série de lithographies créées par le peintre Francisco Bores (1898-1972) autour du célèbre poème de Mallarmé *L'après-midi d'un faune*, accompagnant la traduction en espagnol d'Antonio et Amelia Gamoneda.

426. *Canción errónea*, Barcelona, Tusquets Editores, 2012. C'est le dernier recueil de poésies publié par l'auteur à ce jour. L'intitulé, comme le souligne Gamoneda ensuite, est en lien direct avec Saint-John Perse et sa « Chanson » d'*Anabase*.

427. Gamoneda fait mention du poète anglo-américain T.S. Eliot (1888-1965) et son essai *The Use of Poetry and the Use of Criticism*.

**R.P.** : J'aimerais continuer avec une petite anecdote pour parler de ces influences, ou échos, ou résonnances, parce que vous racontez dans vos mémoires que, bien que vous soyez né un 30 mai, parfois l'administration judiciaire vous avait donné pour date de naissance, le jour d'après, le 31 mai.

**A.G.** : Oui, oui, j'ai écrit sur cela.

**R.P.** : Mais l'intéressant dans cette anecdote c'est que, précisément, c'est aussi un 31 mai que sont nés Saint-John Perse et Walt Whitman.

**A.G.** : Oh !

**R.P.** : Nous avons parlé de Saint-John Perse, mais Whitman...

**A.G.** : Bon, la coïncidence me plaît bien, même si c'est la seule.

**R.P.** : Alors à propos du « *viejo hermoso Whitman* »<sup>428</sup> comme disait Lorca, n'a-t-il pas influencé votre œuvre ? Parce que dans certains passages je trouve un écho, surtout dans la relation avec la nature, dans la relation avec l'humanité.

**A.G.** : Non, je ne pense pas et mes raisons pour penser ça sont que je ne connais pas suffisamment la poésie et moins encore la valeur et le sens de la poésie de Whitman. Je me méfie beaucoup des traductions. Il faut traduire, je le sais bien. Bon... Par exemple, dans mon cas les traductions qui me plaisent le plus sont celles pour lesquelles je ne comprends pas le moindre mot : arabe, japonais, coréen... elles doivent être magnifiques, mais pour celles où je parviens à comprendre quelque chose, elles m'inquiètent. Et par rapport aux autres poètes, pour ce qui nous intéresse ici, j'ai peur des traductions. Quand la traduction ne parvient pas à être dans cette deuxième langue un poème mais seulement une version lexicale, littérale, informative, c'est un texte uniquement informatif duquel normalement les charges poétiques ont été déplacées, parce que les charges poétiques, normalement, se livrent dans une langue et pas dans une autre. Tout ceci paraît ne pas avoir de sens étant donné que, bon, moi j'ai essayé quelques solutions, mais j'ai essayé ces traductions en avouant que le poème réside dans la langue originale et que, dans le cas où ce serait moi qui le fournirait, ou Amelia et moi qui le fournirions, il peut avoir dans le meilleur des cas une certaine proximité et il peut avoir ou non la condition poématique. Elle peut l'avoir ou ne pas l'avoir, je le fais donc avec de grandes incertitudes. Mais tout cela est en lien avec Whitman. Parce que l'on ne faisait guère de traductions en Espagne dans les années 1950 et qu'en outre presque tous les auteurs étaient censurés – c'était l'époque la plus dure de la dictature, certes elle l'a toujours été, mais à ce moment elle l'était encore plus dans ce domaine – il fallait tant bien que mal lire dans d'autres langues, avec l'aide d'un ami, si l'on pouvait. Mais moi, je n'ai jamais lu Whitman, il n'y

428. Le « beau vieillard Whitman », la citation est tirée d'un vers de l'Ode à Walt Whitman, de Federico García Lorca, appartenant au recueil *Le Poète à New York*.

a donc aucune chance que Whitman ait eu une influence sur moi. Ce qui peut en revanche arriver, avec toutes les différences de degré et de qualité, c'est ce que j'appelle des cultures simultanées, des poétiques simultanées, simultanées non pas exactement dans le temps mais des coïncidences, d'une certaine façon des associations par paires : ainsi, il pourrait arriver qu'on trouve une sculpture totémique ou un outil en Indochine datant de 3000 ans, et que l'on trouve quelque chose de très similaire en Afrique ou je ne sais où, et qu'ils n'aient, à notre connaissance, aucune relation ; et bien, je pense que peuvent alors apparaître – après tout nous vivons sur la même planète, nous vivons dans le même malheur ou le même bonheur –, pourquoi pas, des élans proches chez des gens qui ne se connaissent pas entre eux, et c'est là que se situeraient les choses. Notons le cas de Saint-John Perse, que tu as également cité tout à l'heure. Ici, je crois que Saint-John Perse, d'une manière individuelle et consciente, a réellement eu une influence – petite, grande, moyenne ou infime, peu m'importe – sur moi. Pourquoi ? Parce que, non sans difficulté, je l'ai lu dans sa langue d'origine.

[ ... ]

**R.P.** : À propos de votre œuvre, on a parlé d'une poétique de la neige, d'une poétique de la colère, d'une poétique de l'oubli et de la mémoire. Certains écrivains disent que tout cela peut finalement être intégré dans une « poétique de la mort », tout s'intégrerait dans cette « poétique de la mort ». Tout le reste serait un vase communicant et tout tournerait autour d'elle, bien que l'on essaie de parler de ce type de sous-poétiques.

**A.G.** : En tout cas, la perspective de la mort englobe ces éléments, qui peuvent être de nature symbolique, à titre occasionnel. Je ne sais pas. Mais, en tout cas, ils appartiennent à ce qui s'écrit nécessairement dans la perspective de la mort, même quand j'ai fait en sorte de ne pas expliciter cette perspective de manière brute, de la contourner. Eh bien, il semble que je n'ai pas essayé de l'oublier. Rien de plus.

**R.P.** : De fait, vous avez affirmé que la poésie ne serait pas possible, ou n'existerait pas, si nous ne savions pas que nous allons mourir.

**A.G.** : Que cela soit certain ou incertain, je le crois sérieusement parce que sans la connaissance de notre finitude, il n'y aurait pas de temporalisation, c'est-à-dire que cette vie n'aurait pas de fin, et le début est quelque chose de plus mystérieux encore que la fin. Je dis donc que, dans la mesure où nous savons que nous allons mourir, nous pouvons temporaliser, nous pouvons avoir une mémoire.

**R.P.** : Et par conséquent, votre poésie s'est toujours faite à partir de la conscience d'une avancée vers la mort.

**A.G.** : Oui. Je dirais même que ceux qui refusent de contempler cette perspective de mort, qu'ils le veuillent ou non, vont fonctionner dans la perspective de la mort.

[ ... ]

**R.P.** : J'aimerais terminer par quelques questions plus contemporaines, deux questions qui, me semble-t-il, peuvent être intéressantes pour leurs résonances avec le contexte actuel.

**A.G.** : Allez-y !

**R.P.** : Si l'on paraphrase Sartre<sup>429</sup>, la poésie, subjective par nature, ne peut pas transformer ou changer la réalité, elle ne peut pas modifier les faits objectifs. Cette idée a été commentée à plusieurs reprises. Toutefois, l'histoire démontre que les grands idéaux, ceux qui sont capables de se transposer dans le champ de la *praxis*, se caractérisent généralement par une expression poétique ou, du moins, très proche de la poésie. Par exemple, les slogans de mai 1968. Ne pensez-vous pas que la poésie, outre qu'elle intensifie la vie et la conscience des lecteurs, peut avoir une implication, une responsabilité, sur la réalité des faits ?

**A.G.** : La poésie ne peut pas modifier directement les réalités objectives. *Directement*. La poésie peut accompagner, elle peut intensifier les consciences. Et ces consciences peuvent générer une idéologie, une praxis et une opérativité, pour le dire ainsi, sur les circonstances objectives. Alors, la réponse se précise si l'on dit que la poésie ne peut pas modifier la réalité directement. Elle peut néanmoins agir dans un autre sens.

**R.P.** : Et finalement, par rapport au moment que nous vivons, quel message transmettriez-vous aux membres de ma génération, celle qui se définit parfois comme perdue, dans l'actuel contexte de crise systémique ? Devons-nous assumer d'une certaine façon, nous aussi, une « fraternité sans espoir »<sup>430</sup>, si vous me permettez le jeu de mot, ou existe-t-il d'autres options ?

**A.G.** : Tiens compte du fait que, si jamais j'étais capable de transmettre des messages, il s'agit d'une zone très douteuse à mes yeux au sens de la portée morale de ce message, de la condition en lien avec la dynamique historique, c'est-à-dire : comme tout message, ne peut pas relever exclusivement de la poésie, parce que nous entrerions dans un message de type formaliste ou quelque chose par le style, alors qu'il est inséparable des circonstances historiques, de la morale, des composantes de la vie et, bien entendu, nous avons plus ou moins déduit que la poésie a une fonction immédiate et vitale. Tout message est plein d'absences, plein de contradictions. En tout cas, il ne peut pas

429. Jean-Paul Sartre, à qui Gamoneda renvoie souvent pour ses réflexions sur la poésie, développe cette idée dans *Qu'est-ce que la littérature ?*

430. La « fraternidad sin esperanza » est la conclusion du poème intitulé « ¿Ocultar esto? », appartenant à *Blues castillan* (cf. Gamoneda, 2004). Cette image exprime le désenchantement existentiel que le poète éprouvait lors du processus de création de ce recueil.

être un message immédiatement relatif à la poésie. Le message est que l'on essaie de changer la vie, qu'on essaie de réorienter l'histoire, notre histoire contemporaine. Ensuite, nous commencerons à savoir, peut-être, quasiment de manière automatique, quelle est la direction, mais un conseil ou un message de ce genre serait une proposition littéraire. Cela me semble bien peu de chose. Le message, d'une manière plus précise, est de réorienter la vie, qui a été désorientée par la situation actuelle, par les régimes, les pouvoirs que l'on appelle économiques – puisqu'ils le sont en réalité, bien que la charge économique soit fautive dans la plupart des cas. Mais avant de penser à une poétique, il faut penser à la réorientation de la vie.

**R.P.** : Bien que cela me soit difficile, je veux croire que ce n'est pas impossible et que cette crise économique servira à aiguïser les consciences.

**A.G.** : Il y a de petits signes positifs, infimes même, mais ils existent. De petits groupes coopératifs, des gens qui se détachent de la surconsommation, qui font des dons, des gens qui pratiquent des petits marchés d'échange, des formes primitives de commerce. Ce sont des petits gestes, organisés tout au plus autour d'une douzaine ou d'une cinquantaine de gens... mais ce sont les signes d'un instinct de réorientation ou d'une nécessité de réorientation. Finalement, je ne veux pas parler d'une poétique tant que je pense qu'elle ne tient pas compte de notre conception historique du moment.

**R.P.** : Merci beaucoup, Monsieur Antonio.

**A.G.** : De rien, Rubén.

## ENTRETIEN EN VERSION ORIGINALE :

**Rubén Pujante :** Don Antonio, una de las cosas que pretendo estudiar, porque sobre su obra ya hay tesis doctoral, también muchos artículos, muchos especialistas, es un enfoque que sea más o menos nuevo considerando las relaciones, las resonancias con otros poetas, otras literaturas, por ejemplo la francesa. Hemos hablado hace un momento de Mallarmé, de Rimbaud, Baudelaire, René Char o Saint-John Perse...

**Antonio Gamoneda :** Sí. Yo no tengo demasiada seguridad de eso en relación con mi escritura, pero sí es verdad que, aunque leo francés y todas las lenguas... vamos, no todas, dos o tres lenguas, muy medianamente tirando a mal... Pero de todas maneras tengo la sensación, sin grandes seguridades, de que en mí haya pesado más esta tremenda serie francesa de poetas, más incluso que la poesía en castellano, aunque mi amor, por ejemplo, por César Vallejo sea tremendo y por García Lorca. Es verdad. Es cierto. Es posible que me sienta así como más identificado, más cercano, con esta tradición que más o menos puede englobar el simbolismo.

**R.P. :** Y de entre todos los poetas franceses, ¿a quién destacaría por encima de los demás?

**A.G. :** En términos que podríamos llamar pasionales, a Rimbaud. Y en un orden más relacionado con el lenguaje poético, incluso con la estructura poemática, quizá Mallarmé.

**R.P. :** Incluso se ha atrevido con una traducción de *Herodías*<sup>431</sup> con su hija Amelia.

**A.G. :** Sí, con Amelia he hecho una traducción. La que sabe francés es ella, yo soy el que dinamita un poco ese conocimiento. Hemos hecho también *L'après-midi d'un faune*<sup>432</sup>. Quizá hagamos más con el tiempo. No sé.

**R.P. :** Y en *Canción errónea*<sup>433</sup>, por ejemplo, el simple hecho del concepto de canción, del tema de la canción, también tiene una vinculación con Saint-John Perse.

431. *Mallarmé, Herodías*, Madrid, Abada, 2006. Edición bilingüe francés-español. Traducción de Antonio Gamoneda y Amelia Gamoneda. Esta traducción de *Hérodade* de Stéphane Mallarmé da buena cuenta de las inquietudes poético-formales de Gamoneda.

432. *La siesta del fauno*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2012. Se trata de una serie de litografías creadas por el pintor Francisco Boreas (1898-1972) en torno al célebre poema de Mallarmé *L'après-midi d'un faune*, acompañada de la traducción al español de Antonio y Amelia Gamoneda.

433. *Canción errónea*, Barcelona, Tusquets Editores, 2012. Es el último poemario publicado por el poeta hasta el momento. El título evidencia, como indica a continuación

**A.G. :** Sí, sin duda. Saint-John Perse llama canción a un libro de poemas en prosa. Bueno, la prosa poética es un poco cuestionable siempre, ¿no? Podemos remontarnos a la genialidad de Aristóteles, que ya nos dice en su *Poética* que, en cierto modo, el origen del lenguaje poético es rítmico; o a Eliot<sup>434</sup>, que nos dice que la poesía es una aprehensión sensible del pensamiento. ¿A qué sensibilidad se puede referir? A una sensibilidad de orden musical, a la rítmica. No a otra. Es imposible que sea otra. Y sin embargo parece ser, y yo estoy bastante de acuerdo, con toda la humildad necesaria, en que, ciertamente, es la condición rítmica de la palabra la que es indiferenciable, consustancial con el pensamiento.

[ ... ]

**R.P. :** Me gustaría continuar con una pequeña anécdota para hablar de esas influencias, o ecos, o resonancias, porque cuenta en sus memorias que, aunque usted nació un treinta de mayo, la administración le daba a veces como fecha de su nacimiento un día después, el treinta y uno de mayo.

**A.G. :** Sí, sí, he escrito sobre eso.

**R.P. :** Pero lo anecdótico es que, precisamente, un 31 de mayo de otros años nacieron también Saint-John Perse y Walt Whitman.

**A.G. :** ¡Oh!

**R.P. :** Hemos hablado de Saint-John Perse, pero Whitman...

**A.G. :** Bueno, la coincidencia me parece bien, aunque sea la única.

**R.P. :** Entonces del «viejo hermoso Whitman»<sup>435</sup>, como decía Lorca, ¿no hay un peso en su obra? Porque en algunos pasajes sí encuentro un eco, sobre todo en esa relación con la naturaleza, esa relación con la humanidad.

**A.G. :** No, yo pienso que no y mis razones para pensar eso son que yo no conozco suficientemente la poesía y menos aún el valor y el sentido de la poesía de Whitman. Yo desconfío mucho de las traducciones. Hay que traducir, ya lo sé. Bueno. Por ejemplo, en mi caso las traducciones que más me gustan son aquellas en las cuales no puedo entender ni una palabra: árabe, japonés, coreano... deben ser magníficas, pero aquellas en las que alcanzo algo, me inquietan. Y en relación con otros poetas, que es lo que nos interesa aquí, yo tengo miedo a las traducciones. Cuando la traducción no consigue ser en

Gamoneda, una vinculación explícita con Saint-John Perse y su «Chanson» de *Anabase*.

434. Gamoneda alude al poeta angloamericano T.S. Eliot (1888-1965) y su ensayo *The Use of Poetry and the Use of Criticism*.

435. La cita está entresacada de un verso de la «Oda a Walt Whitman» de Federico García Lorca, dentro de la obra *Poeta en Nueva York*.

la segunda lengua un poema, sino que es una versión léxica, literal, informativa, es un texto informativo únicamente del cual normalmente han sido desplazadas las cargas poéticas, porque las cargas poéticas normalmente se dan en una lengua y no en otra. Todo esto parece que no tiene sentido dado que yo, bueno, he intentado alguna solución, pero he intentado esas traducciones confesando que el poema está en la primera lengua y que, en el caso de que yo lo proporcione, o Amelia y yo lo proporcionemos, puede tener en el mejor de los casos alguna cercanía y puede tener o no la condición poemática. Puede tenerla o no, o sea que lo hago con grandes inseguridades. Pero todo esto viene a cuento de Whitman. Entonces, si bien allá en los años cincuenta en España apenas se hacían traducciones y además estaban muy censurados casi todos los autores – era la época más dura de la dictadura, que siempre lo fue, pero, bueno, entonces lo era más todavía en este terreno, sobre todo –, mal o bien había que leer en otras lenguas, con la ayuda de un amigo, como fuese. Pero yo a Whitman no lo he leído nunca, no hay elementos para que Whitman tenga algún peso en mí. Lo que sí puede ocurrir, con todas las diferencias de grado normales y de calidad, es lo que yo llamo culturas simultáneas, poéticas simultáneas, simultáneas no en el tiempo exactamente, sino coincidentes, emparejables en algún sentido, es decir, que de la misma manera que nos encontramos un volumen totémico o una herramienta en Indochina referible a hace tres mil años, y nos encontramos algo muy semejante en África o en no sé dónde y no han tenido, que se sepa, ninguna relación, bueno, pues yo pienso que también pueden aparecer – al fin y al cabo vivimos en el mismo planeta, vivimos en la misma desdicha o en la misma dicha –, también pueden aparecer, no sé, impulsos próximos en gentes que se desconocen entre sí, y por ahí habría que situar las cosas. Otro caso es el de Saint-John Perse, que has citado tú también. Ahí pienso que sí, que realmente Saint-John Perse de una manera individual y percibida por mí ha tenido, pequeño, grande, mediano o chiquitín, me da igual, algún peso. ¿Por qué? Porque, con alguna dificultad, yo lo he leído en su lengua.

[ ... ]

**R.P.** : En relación con su obra, se ha hablado de poética de la nieve, poética de la ira, poética del olvido y la memoria. Algunos escritores dicen que todo eso se puede insertar finalmente en la «poética de la muerte», todo quedaría insertado en esa «poética de la muerte». Todo lo demás sería un vaso comunicante y todo giraría en torno a ella, aunque se intente hablar de este tipo de subpoéticas de alguna manera.

**A.G.** : En todo caso la perspectiva de la muerte engloba esos datos, que pueden estar ahí a tipo simbólico, a título ocasional. No sé. Pero, en todo caso, pertenecen a eso que yo digo que necesariamente se escribe en la perspectiva de la muerte, aunque sea haga tratando de no explicitar esa perspectiva en bruto, de obviarla. Bueno, yo parece que no he intentado olvidarla. Nada más.

**R.P.** : De hecho, ha afirmado que la poesía no sería posible, o no existiría, si no supiéramos que vamos a morir.

**A.G.** : Con independencia de que eso sea cierto o incierto, yo lo creo seriamente porque sin el conocimiento de la muerte no habría temporalización, es decir, esta vida no tendría un final, y ya el principio es algo más misterioso que el final todavía. Entonces digo que, como sabemos que vamos a morir, podemos temporalizar, podemos tener memoria.

**R.P.** : Y su poesía se hizo, por tanto, siempre desde la conciencia de ir hacia la muerte.

**A.G.** : Sí. Y digo incluso que quienes se nieguen a contemplar esa perspectiva mortal, es igual, van a funcionar en la perspectiva de la muerte.

[ ... ]

**R.P.** : Me gustaría acabar con un par de preguntas más contemporáneas, dos preguntas que creo que pueden ser interesantes en consonancia con el contexto actual.

**A.G.** : ¡Adelante!

**R.P.** : Parafraseando a Sartre<sup>436</sup>, la poesía, siendo subjetiva por naturaleza, no puede transformar o cambiar la realidad, no puede modificar hechos objetivos. Lo ha comentado muchas veces. Sin embargo, demuestra la historia que los grandes ideales, aquellos que son capaces de trasladarse al campo de la práctica, suelen caracterizarse por contener una expresión poética o, al menos, muy cercana a la poesía. Por ejemplo, los lemas del Mayo del 68. ¿No cree que la poesía, más allá de intensificar la vida y la conciencia de las personas, sí puede tener una implicación, una responsabilidad, en el plano de los hechos?

**A.G.** : La poesía no puede modificar directamente las realidades objetivas. *Directamente*. La poesía puede acompañar, puede intensificar las conciencias. Y esas conciencias pueden generar una ideología y una praxis y una operatividad, por decirlo así, sobre las circunstancias objetivas. Entonces, la respuesta se concreta diciendo que la poesía no puede modificar la realidad directamente. Puede, sin embargo, actuar en ese otro sentido.

**R.P.** : Y, finalmente, de acuerdo con el momento en que vivimos, ¿qué mensaje transmitiría a los integrantes de mi promoción existencial, la que se ha tachado a veces de perdida, en el actual contexto de crisis sistémica? ¿Hemos de asumir en algún sentido, también

436. Jean-Paul Sartre, a quien Gamoneda suele citar en sus reflexiones sobre poesía, desarrolla esta idea en su clásico *Qu'est-ce que la littérature ?*

nosotros, una «fraternidad sin esperanza»<sup>437</sup>, si me permite el juego de palabras, o hay otras opciones?

**A.G.** : Ten en cuenta que, en el caso de que yo fuese capaz de transmitir mensajes, se trata de una zona muy dudosa para mí mismo en el sentido de la carga moral de ese mensaje, de la condición relacionada con la dinámica histórica, es decir, como cualquier mensaje, no puede tratarse exclusivamente de poesía, porque entraríamos en un mensaje de tipo formalista o algo por el estilo, sino que es inseparable de la circunstancia histórica, de la moral, de los componentes que están en la vida y, claro, la poesía hemos más o menos deducido que es una función inmediata y una función vital. Cualquier mensaje está lleno de ausencias, lleno de contradicciones. En todo caso, no puede ser un mensaje inmediatamente relativo a la poesía. El mensaje es que traten de cambiar la vida, que traten de reorientar la historia, su historia contemporánea. Después empezaremos a saber, quizá, de manera automática casi, cuál es la dirección, pero un consejo o un mensaje de ese tipo sería una propuesta literaria. A mí eso me parece poca cosa. El mensaje, ya de una manera atinada, es reorientar la vida, que ha sido desorientada por la situación, por los regímenes, por los poderes que llaman económicos, que sí lo son aunque la carga económica sea falsa en muchos casos. Pero antes de pensar en una poética hay que pensar en la reorientación de la vida.

**R.P.** : Se me antoja difícil, pero quiero creer que no es imposible y que esta crisis económica servirá para agudizar las conciencias.

**A.G.** : Hay pequeñas señales positivas, pequeñísimas, pero sí las hay. Grupos cooperativos pequeñitos, gente que va deponiendo consumismo, que van donando, gente que practica pequeños mercados de intercambio, una primitivización de los mercados. Son pequeños gestos, además en núcleos de una docena o cincuenta... pero son signos de un instinto de reorientación o de la necesidad de una reorientación. En fin, yo no quiero hablar de una poética mientras piense que no puede estar en función del diseño histórico que tenemos en este momento.

**R.P.** : Muchas gracias, don Antonio.

**A.G.** : De nada, Rubén.

## Publications de référence d'Antonio Gamoneda

### ŒUVRES POÉTIQUES :

*Blues castellano*, Gijón, Noega, [1961-1966], 1982. *Blues castillan*, Jacques Ancet (trad.), Paris, José Corti, coll. « Ibériques », 2004.

*Descripción de la mentira*, León, Diputación Provincial, 1977. *Description du mensonge*, Jacques Ancet (trad.), Paris, José Corti, coll. « Ibériques », 2004.

*Libro del frío*, Madrid, Siruela, 1992. *Livre du froid*, Jean-Yves Bériou et Martine Joulia (trads.), Paris, Antoine Soriano Éditeur, 1996.

*Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2004.

### ESSAI :

*El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1997.

### AUTOBIOGRAPHIE :

*Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2009.

Rubén Pujante Corbalán  
(Doctorant en cotutelle de thèse, Universidad de Murcia / Université  
Rennes 2)

Traduction en français pour l'association Ad hoc :  
Clément Auger, Romain Courapied, Aurélie Palud,  
Rubén Pujante Corbalán

Pour citer cet entretien : Rubén Pujante Corbalán, « Entretien avec Antonio Gamoneda », *Revue Ad hoc*, n° 3, « La Crise », publié le 25/11/2014 [en ligne], URL : <<http://www.cellam.fr/?p=5053>>

---

437. « Me dispuse / a una fraternidad sin esperanza » es la conclusión del poema titulado « ¿Ocultar esto? », incluido en *Blues castellano* (Gamoneda 2004 : 109), versos que expresan parte del desencanto vital que el poeta sentía durante el proceso de creación de dicho poemario.