

## Antonio Gamoneda: Poesía y vida en un mismo canto

por RUBÉN PUJANTE CORBALÁN

Pocos poetas españoles gozan actualmente del renombre que ha alcanzado Antonio Gamoneda. Último de los grandes autores de la llamada promoción poética del cincuenta —con quienes no compartió, sin embargo, ni una estrecha amistad ni vínculos estéticos, excepción hecha de Claudio Rodríguez y José Ángel Valente—, Gamoneda ha conseguido que su obra sea celebrada dentro y fuera de nuestras fronteras, siendo objeto de estudio de críticos y especialistas —como atestigua una abundantísima bibliografía que incluye varias tesis doctorales, numerosas monografías y dossiers y una lista casi inabarcable de artículos de variada índole y enfoque metodológico—. No resulta sorprendente, pues, que desde hace ya varias décadas Gamoneda se haya erigido como una de las figuras insoslayables de la poesía española contemporánea.

Desde su voluntario aislamiento provinciano en León —tras dejar su Oviedo natal en 1934, con apenas tres años, debido a la afección asmática que entonces padecía su madre—, la coronación poética de Gamoneda fue, no obstante, tardía y se fue labrando con esa morosidad que solo está reservada a las obras excepcionales. Baste citar como ejemplo de esta parsimoniosa trayectoria que *Descripción de la mentira* (1977), hoy poemario de indiscutible referencia en las letras hispánicas, logró una escasa resonancia en el momento de su publicación, más allá de alguna solitaria reseña. No cabe duda, en todo caso, de que la progresiva concesión de los galardones literarios de prestigio, desde el Premio Nacional de Poesía en 1988 por *Edad* —con edición a cargo de Miguel Casado— hasta el Premio Reina

Sofía de Poesía Iberoamericana y el Premio Cervantes, en 2006, ha contribuido a este feliz reconocimiento y consagración del poeta.

Lejos de haber cesado en su actividad creadora, en nonagenaria senectud, a sus noventa y dos años, Gamoneda sigue participando de la vida pública, asistiendo a presentaciones y homenajes, escribiendo poesía con inagotable pasión y publicando nueva obra con la que deleitar a sus expectantes lectores. Prueba de ello es el anuncio de varios libros en curso de escritura<sup>1</sup>, como los titulados —de modo provisional— *Cancionero de la indiferencia*, algunos de cuyos poemas inéditos han aparecido ya en varias revistas<sup>2</sup>; *El año del murciélago*, colección de narraciones relacionadas con la pasada pandemia; *Después del recuerdo*, suerte de notas de vida que continuarían el registro biográfico de sus dos tomos de memorias: *Un armario lleno de sombra* (2009) y *La pobreza* (2020); o *Conducción del instante*, especie de antología de poemas que han requerido de una necesaria modificación, dentro de esa recursiva práctica de reescritura que el poeta se reserva indefinidamente.

1 Véase «Luz en la luz: presencias, lecturas, pensamientos», entrevista realizada al poeta en el III Festival «París no se acaba nunca» (*Paris ne finit jamais*), emitida el 24 octubre 2022. En línea: [https://www.youtube.com/watch?v=OJFK\\_ifsxfE](https://www.youtube.com/watch?v=OJFK_ifsxfE)

2 Por ejemplo, los titulados «La Edad del Hierro» y «Este lugar», en «Antonio Gamoneda: Pensar la luz» (dossier), Rubén Pujante Corbalán (coord.), *Barcarola: Revista de creación literaria* (Albacete), 100, 2022 (junio), pp. 287-291.

### Poeta de la memoria

Uno de los modos de aproximación a la obra de Antonio Gamoneda consiste en examinar las claves de su pensamiento. Dentro de esta línea de indagación, sería necesario mencionar en un primer tiempo una de las divisas principales de la poética gamonediana, que parte de la concreción de la poesía como un «arte de la memoria»<sup>3</sup>. Más que aludir a la capacidad intrínseca que esta tiene de hacerse memorable como constructo de recurrencias en todos los niveles de la lengua, Gamoneda se refiere a un aspecto compositivo, a la acumulación de secuencias significantes que permite la continuidad del discurso poético gracias precisamente a la acción de la memoria. La ordenación de este contenido y su temporalización es la que llevaría a desarrollar el momento de la creación escrita; un momento que a su vez tendría su germen en un impulso musical y en la implicación simultánea de lenguaje y pensamiento. De ahí que para Gamoneda el pensamiento poético sea además un *pensamiento que canta*<sup>4</sup>.

Pero la poesía no solo sería un «arte de la memoria» en términos estructurales —esa memoria sucesiva de las partes que conforman el decurso poético—, sino también participación indisociable de la memoria biográfica. Vida y poesía se presentarían en el poema como un único hecho que no es posible falsear<sup>5</sup>. Este motivo explica que la poesía de Gamoneda no pueda ser concebida como escritura de ficción, que no deba asimilarse a la literatura y las potencialidades fictivas de esta. La publicación de *Lápidas* (1986), por

3 *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro (La rama dorada, 12), 1997, p. 23.

4 Carmen Palomo García (ed.), *El lugar de la reunión: conversaciones con Antonio Gamoneda*, Burgos, Dosssoles, p. 182.

5 Así lo ha afirmado en numerosas declaraciones y entrevistas: «mi poesía se corresponde o al menos intenta corresponderse con mi existencia». Véase Eloísa Otero y Tomás Sánchez Santiago, «Una larga conversación con Antonio Gamoneda: “En la poesía es el lenguaje el que genera pensamiento”», *Campo de Agramante: Revista de Literatura* (Jerez de la Frontera), 10 (otoño-invierno), 2008, p. 96.

**“Un hecho  
circunstancial y  
anecdótico, aunque  
impregnado de  
enorme relevancia,  
sobresale asimismo  
en la biografía del  
poeta, mereciendo  
ser aquí recordado:  
el descubrimiento  
simultáneo de la  
escritura y la poesía.”**

ejemplo, contribuyó a dirimir la complejidad de lectura y el aparente hermetismo de esa magna obra que es *Descripción de la mentira* (1977), como si se tratase de un conjunto de notas al pie que proporcionaban una nueva luz interpretativa del poemario anterior. En *Lápidas*, de hecho, se halla uno de los pasajes más representativos de la poesía gamonediana que muestra a la perfección este maridaje indisociable entre vida y poesía: el momento en el que, durante la Guerra Civil, siendo aún muy niño, Gamoneda contempla la sucesión de presos que son llevados al penal para ser torturados; prematura contemplación del sufrimiento, desde entonces fuertemente arraigado en su conciencia:

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<sup>6</sup>.

En este mismo sentido, la narración de las memorias —en particular de *Un armario lleno de sombra*, donde se localizan la mayoría de los recuerdos de infancia—, ha permitido identificar hechos relevantes de la vida de Gamoneda que fueron poetizados en sus primeras obras. Así ocurre en *Sublevación inmóvil* (1960), finalista del Premio Adonáis de 1959, donde se aprecia una visión idealista que comienza a ser sometida a un profundo cuestionamiento; y en *Blues castellano* (1961-1966), expresión de una poesía social interiorizada —distinta de la cultivada por otros poetas coetáneos— que sufrió el expurgo de la censura franquista, quedando relegada al olvido hasta su edición en 1982; y de nuevo en *Descripción de la mentira* (1977), hito poético que coincide cronológicamente con la llamada Transición, cuyo principio forma ya parte de la antología ineludible de la poesía hispánica contemporánea:

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 de silencio<sup>7</sup>.

Un hecho circunstancial y anecdótico, aunque impregnado de enorme relevancia,

<sup>6</sup> *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004, p. 255.

<sup>7</sup> *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 173.

sobresale asimismo en la biografía del poeta, mereciendo ser aquí recordado: el descubrimiento simultáneo de la escritura y la poesía. Esta prodigiosa conjunción fue posible —diríase que de manera providencial— gracias al único libro que se encontraba en la casa leonesa del poeta, en un periodo en el que las escuelas permanecían cerradas como consecuencia de la contienda. Dicho libro, de **título** *Otra más alta vida* y claras resonancias modernistas, había sido publicado en 1919 por su propio padre, que había fallecido cuando Gamoneda no contaba aún un año de edad. Con este poemario paterno no solo se inició temprana y sorprendentemente en el aprendizaje de la lectoescritura<sup>8</sup>; se adentró además en la sensibilidad de los símbolos, en la progresiva intuición de un lenguaje que difería del utilizado en la comunicación diaria y que poco a poco fue seduciéndole por su musicalidad y su significación distintiva, constituyendo así una experiencia determinante del resto de su vida.

### Alquimia poética

Ligado de forma connatural al «arte de la memoria» se encuentra el que quizá sea el signo más definitorio de toda la poética gamonediana: la *perspectiva de la muerte*<sup>9</sup>. Con esta idea Gamoneda quiere resaltar que, a la hora de escribir, en el momento de materializar su impulso lingüístico-rítmico sobre el papel, se enfrenta de continuo con el hecho ineluctable de su mortalidad, con su finitud o límite temporal, proyectándose así hacia el futuro y engendrando un miedo

<sup>8</sup> Gamoneda recuerda este suceso en su primer tomo de memorias: «En mi casa había un libro. A decir verdad había tres: estaban también dos tomos de un diccionario ilustrado, en edición de Ramón Sopena [...]. Era 1936, ya lo tengo dicho, con la guerra desconcertando la vida de los españoles. Yo quería comenzar a leer. En casa, prácticamente, el único libro accesible era *Otra más alta vida*, escrito y publicado, también lo he dicho ya, por mi padre», *Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009, pp. 68-69.

<sup>9</sup> *El cuerpo de los símbolos*, pp. 23-29.

palmario y una inquietud característica en su obra, reconocible hasta en sus primeras composiciones. Más aún: si con el devenir del tiempo dicha *perspectiva* ha quedado trastocada ya en *cercanía* en la edad de la vejez avanzada, no parece, en cambio, que el cansancio vital y la indiferencia que prevalecen en el último tramo de senectud hayan operado en su poética una verdadera atenuación del temor a desaparecer.

Existe al mismo tiempo una propiedad fundamental de la poesía de Gamoneda que se inscribe en el marco de esta *perspectiva de la muerte*. Se trata de una transubstanciación semántica, un auténtico proceso de sublimación por el que la materia poética, incluyendo sus expresiones luctuosas, es capaz de originar un deleite como experiencia estética: «la poesía fundamentada en el sufrimiento —afirma el poeta— genera también placer»<sup>10</sup>. Por ello es posible comprender lo poético como un hecho *alquímico* en el que se transmutan los significados, transformando referentes dolorosos, incluso displicentes, en objetos de goce artístico. A este respecto, Gamoneda suele recordar en sus entrevistas cómo la lectura de *Crimen y castigo*, o la contemplación de un crucificado de Grünewald, por ejemplo, pueden producir tales asombrosos efectos.

De una manera inconsciente, sin una vocación deliberada, la poesía de Gamoneda imbuida de esta potencia transfigurativa se incardina además en la tradición de lo sublime. Desde un punto de vista estético-filosófico, la sublimidad supone la convergencia de temor y belleza en una **única** y sobrecogedora vibración anímica, tal y como analizó Kant en sus *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* (1764), entre otros grandes teóricos que han estudiado la evolución y matizaciones del concepto a lo largo de la historia del pensamiento. Aunque la sublimidad vendría a ser inherente a la poesía misma

<sup>10</sup> *El cuerpo de los símbolos*, p. 24.



Antonio Gamoneda e Rubén Pujante en León

—y al arte en general—, siendo una nota estilística común a otros muchos poetas —con presencia muy relevante en algunos movimientos artísticos, como el Romanticismo—, en el caso de Gamoneda puede afirmarse sin ambages que lo sublime constituye, junto a otros rasgos propios, toda una estética implícita, con sus respectivas variantes y especies<sup>11</sup>.

Este sentimiento de lo sublime gamonediano hallaría sus más robustas raíces en las enseñanzas del artista Jorge Pedrero, a quien el poeta siempre ha considerado como su «único maestro»<sup>12</sup>. Toda la obra poética de Gamoneda —también su prosa, ya sea en la vertiente narrativa de las memorias, ya sea en los textos ensayísticos— queda de algún modo impregnada de esta dinámica y enérgica visión estética. En fragmentos poemáticos, como los siguientes, se puede apreciar la naturaleza de lo sublime y la complejidad de este fenómeno, que en Gamoneda

<sup>11</sup> Para una mejor comprensión de lo sublime en el poeta, véase Rubén Pujante Corbalán, *Vértigo y luz. Sublimidad y sinestesia en el ciclo de senectud de Antonio Gamoneda*, Valencia, Pre-Textos / Santander, Fundación Gerardo Diego, 2021.

<sup>12</sup> *El cuerpo de los símbolos*, p. 233. No es casual, de hecho, que Gamoneda describa a Pedrero con cualidades sublimes, reconocibles igualmente en la obra poética: «Me miró con sus ojos puros y temibles (ya lo he dicho: semejantes a la reunión de acero y lágrimas» (*ibidem*).

abarca distintos grados de intensidad. Así, como ejemplo de un sentimiento *sublime-patético*, que alberga la reunión de dolor y belleza, sin contemplar aún la idea de temor, emerge el séptimo poema de «El vigilante de la nieve», en la segunda sección de *Libro del frío* (1992), dedicada precisamente al recuerdo de Pedrero:

Venían sombras, animales húmedos que respiraban cerca de su rostro. Vio la grasa fulgir en las lavandas y la dulzura negra en las bodegas terrestres.

Era la festividad: luz y azafrán en las cocinas blancas; lejos, bajo guirnaldas polvorientas, rostros en la tristeza del carburo

y su gemido entre los restos de la música<sup>13</sup>.

Y en *Cecilia* (2004), breve poemario concebido por Gamoneda desde las postrimerías como una canción amorosa a su nieta, en la que sobresale lo *sublime-extático* mediante distintos estados de arrebató, lúcida y melancólicamente placenteros:

Estaba ciego en la lucidez pero tú has hecho girar la locura.

Todo es visión, todo está libre de sentido<sup>14</sup>.

O en *Arden las pérdidas* (2003), como muestra ya de una *sublimidad terrible*, *síntesis* de belleza y temor provocada por objetos y fuerzas que inspiran peligro:

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<sup>15</sup>.

Entre todas ellas, la mayor turbación quizá sea la causada por la especie de lo *sublime-siniestro*, que supondría una intensificación de lo *sublime-terrible*, donde interfieren símbolos violentos y espeluznantes que suscitan espanto con horror, en ocasiones entremezclándose incluso con visiones aver-sivas. Así, en el *Libro de los venenos* —obra

de difícil catalogación textual, pero que implica evidentes manifestaciones poéticas—, entre los numerosos experimentos llevados a cabo por el botánico Kratevas —médico a las órdenes de Mitrídates, rey del Ponto—, se localiza el siguiente fragmento, en el que un hombre sufre los efectos de la ingesta del hongo alucinatorio de la *amanita muscaria*:

De pronto, comenzó a sollozar y, después, a pronunciar palabras incomprensibles sumidas en alaridos, al tiempo que con las uñas abría sus propias carnes. Hubo un tiempo en que pareció sosearse, pero sólo fue el necesario para orinar varias veces en el regazo formado por sus propias manos y beber el líquido, caliente y amarillo como el de una acémila, el cual debía de llevar consigo la substancia frenética, ya que fue a más aullando y, con inalcanzable ligereza, trepó sobre el medianil de los claustros y se perdió en la profundidad de la casa, donde, más tarde, lo criados lo hallaron ahorcado por sí mismo<sup>16</sup>.

Solo en términos de sublimidad, intrínsecamente relacionada con esa alquimia poética de la que hablaba antes Gamoneda, puede comprenderse la conmoción estética que es capaz de producir una coalescencia de significaciones tan perturbadora como la reproducida en el anterior pasaje, a todos luces paradigma, entre otros muchos similares, del pensamiento poético genuino del autor.

### Poesía entre artes

Otra de las notas, en fin, distintivas de Gamoneda —que no obstante ha sido objeto de una atención minoritaria por parte de la crítica— es su fructífera colaboración con artistas de distinta naturaleza —en particular, con artistas plásticos—, aspecto que viene a caracterizar a Gamoneda como un *poeta interdisciplinario*. Aunque se trata de

13 *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 326

14 *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 496.

15 *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, p. 465.

16 *Libro de los venenos: corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña*, Madrid, Siruela (Libros del Tiempo, 243), 2006, pp. 101-102.

una cualidad que lo emparenta con otros autores contemporáneos, estas contribuciones destacan en el caso del asturleonés por su carácter continuado y diverso a lo largo de las cinco últimas décadas. Adviértase que este tipo de colaboraciones, que dotan a la obra de Gamoneda de una clara dimensión *interartística*, se ha vinculado tradicionalmente con la escuela simbolista —tan fértil en el fomento de una verdadera integración entre artes—, en la que no por casualidad Gamoneda reconoce alguna de sus influencias poéticas decisivas, como Mallarmé o Rimbaud.

Aunque Gamoneda estuvo ligado ya en su juventud al mundo de los artistas, siendo máximo exponente de esta vinculación el pintor Jorge Pedrero —su *único maestro*, recuérdese—, puede decirse que su relación más intensa con el medio artístico comienza a forjarse a principios de los años setenta, cuando crea y promociona la Sala de Arte «Provincia», tras pasar a dirigir los servicios culturales de la Diputación de León en 1969. Durante este periodo, que se prolonga hasta principios de la década de los ochenta, Gamoneda escribe con regularidad numerosas reseñas de arte para prensa y revistas —en especial, para *Tierras de León*—, en las que reflexiona sobre el estilo de algunos de los creadores de mayor notoriedad del momento. En cierto sentido, Gamoneda aprende así a *ver el pensamiento* de los artistas, habida cuenta de que puede identificarse cierta concomitancia estética entre sus escritos sobre arte y su pensamiento poético.

Si bien es cierto que Gamoneda decide abandonar la crítica en los años ochenta —bajo la convicción de que no es posible expresar por escrito la esencia del hecho estético-plástico<sup>17</sup>—, continúa **aún** hoy

17 Explica este hecho el propio Gamoneda en un artículo de prensa dedicado al pintor Alejandro Vargas, una de sus más antiguas amistades artísticas: «Hace muchos años que yo he abandonado esa escritura que se conviene en llamar crítica de arte. La abandoné cuando caí en la cuenta de que

en contacto con un amplio círculo de artistas, con quienes sigue participando en muestras, exhibiciones y muy variados proyectos. No resulta extraño, por lo tanto, que el inventario de esta clase de colaboraciones llegue en la actualidad al centenar de títulos<sup>18</sup>, incluyendo catálogos de exposición, ediciones de obra gráfica y los denominados *libros de artista*, siendo estos últimos, en especial, en los que se establece un auténtico *diálogo* creativo, que da por resultado un objeto de arte único en el que poema y dibujo no pueden desgajarse sin alterar la esencia de su significado conjunto.

Pese a que estas obras han sido contempladas desde una óptica marginal dentro de la producción del poeta, lo cierto es que en ellas Gamoneda suele plasmar nuevo material poético que, tras un habitual proceso de reescritura, pasa a formar parte de sus poemarios posteriores. Así, entre las colaboraciones de esta especie sobresalen *Tauromaquia y destino* (1980), con Juan Barjola, cuyos poemas se integraron con variantes la segunda sección de *Lápidas* (1986); *¿Tú?* (1998), con Antoni Tàpies, siendo luego sus piezas incorporadas como sexta parte de *Libro del frío* a partir de su 2.<sup>a</sup> edición (2000); *Más allá de la sombra*, con Bernardo Sanjurjo, cuyas composiciones poemáticas se integraron en su mayoría en la tercera sección de *Arden las pérdidas* (2003); el aún inédito *Las venas comunales*, con Juan

es imposible que las palabras digan, por ejemplo, en forma plena y real, lo que es un azul. De la misma manera, también por ejemplo, se pueden intentar explicaciones sobre una cantata de Bach, pero las explicaciones no nos la harán oír. Así, la pintura, la gran pintura (otra cosa es la pintura menor, la que no va más allá de la imitación o la decoración), no puede ser explicada más que por la visión, por la experiencia sensible de la visión». Véase Antonio Gamoneda, «Vargas, Vargas», *Diario de León*, 17 de diciembre de 2006.

18 Remito al lector interesado a la tercera parte de mi tesis doctoral, donde abordé el estudio de las relaciones entre poesía y pintura, y otras artes, en la obra de Gamoneda, incluyendo la elaboración de una bibliografía interdisciplinar y un amplio inventario anotado de colaboraciones con artistas. Véase Rubén Pujante Corbalán, *La poesía como «artes de la memoria». El ciclo de senectud en la obra de Antonio Gamoneda*, Murcia, Universidad de Murcia / Université Rennes 2, 2020.

Carlos Mestre, cuyos poemas fueron incluidos en el segundo volumen de la poesía reunida de Gamoneda, en 2019, permaneciendo sin embargo pendiente su publicación con los extraordinarios dibujos de Mestre; y el más próximo *Imaginario del vértigo* (2020-2021), con Carlos Piñel, que comprende una serie de veinte poemas y veinte pinturas de los autores completamente originales, en una reducida tirada de coleccionista de ciento diecinueve ejemplares.

Aun siendo la nómina de pintores predominante dentro de este amplio listado, es necesario subrayar que el poeta favorece propuestas interartísticas de toda índole, en las que también tienen cabida la escultura, la fotografía y la música, entre otras disciplinas. Sirvan como mínimo ejemplo las adaptaciones musicales de *Libro del frío* llevadas a término por José María Sánchez-Verdú (2008) y Fabián Panisello (2011); o la recuperación de la canción tradicional asturiana junto al tenor Joaquín Pixán en *Un cancionero asturiano para el siglo XXI* (2016); o la magnífica serie fotográfica *El vigilante de la nieve* captada por José Antonio Robés (2010) a partir de la sección homónima de *Libro del frío*. La participación del poeta en estas obras parece incluso haberse diversificado y adquirido un matiz aún más intenso en su periodo creativo actual —su ciclo de senectud—, en consonancia con las numerosas analogías entre artes que suele resaltar en sus declaraciones y entrevistas, permaneciendo así fiel a uno de los emblemas axiales de su pensamiento: *el poema es un objeto de arte*<sup>19</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL DE ANTONIO GAMONEDA

### Libros de poesía

*Sublevación inmóvil*, Madrid, Rialp (Adonáis, CLXXXII), 1960, 65 págs.

*Descripción de la mentira*, León, Diputación Provincial / Fundación March (Provincia, XXXIX), 1977, 79 págs.

–2.<sup>a</sup> edición: Salamanca, Junta de Castilla y León (Barrio de Maravillas), 1986, 69 págs.

–3.<sup>a</sup> edición (revisada): Madrid, Abada Editores (Voces), 2003, 118 págs. Glosario de Julián Jiménez Heffernan («De líquenes inevitables», pp. 67-118). Litografía de Miguel Galanda. Fotografía de Luis Asín.

–4.<sup>a</sup> edición: Monterrey (México), Atrasalante (Poesía), 2018, 122 págs. Glosario de Julián Jiménez Heffernan.

*León de la mirada*, León, Espadaña, 1979, 61 págs.

–2.<sup>a</sup> edición: León, Diputación Provincial (Breviarios de la Calle del Pez, 25), 1990, 60 págs.

*Blues castellano (1961-1966)*, Gijón, Noega (Aeda, XIV), 1982, 68 págs.

–2.<sup>a</sup> edición: Barcelona, Plaza & Janés (Poesía, 34), 1999, 64 págs.

–3.<sup>a</sup> edición: Velilla de San Antonio (Madrid), Bartleby (Bartleby Poesía: Lecturas21), 2007, 79 págs. Lectura de Elena Medel («La canción del solitario», pp. 59-79).

*Lápidas*, Madrid, Trieste (Biblioteca de autores españoles, 36), 1986, 96 págs.

–2.<sup>a</sup> edición: Madrid, Abada (Voces), 2006, 125 págs. Epílogo de Julián Jiménez Heffernan.

*Edad (Poesía 1947-1986)*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 271), 1987, 385 págs. Edición de Miguel Casado.

*Libro del frío*, Madrid, Siruela (Libros del tiempo, 48), 1992, 151 págs.

–2.<sup>a</sup> edición (revisada y aumentada): Alzira (Valencia), Germanía (Hoja por ojo, 11), 2000, 123 págs. Prólogo de Jacques Ancet: «El éxtasis blanco», Amelia Gamoneda (trad.).

–3.<sup>a</sup> edición (revisada): Madrid, Siruela (Libros del tiempo, 155), 2003, 189 págs.

–4.<sup>a</sup> edición: Barcelona, Galaxia Gutenberg (Poesía), 2022, 136 págs. Prólogo de Tomás Sánchez Santiago.

*Arden las pérdidas*, Barcelona, Tusquets (Marginales: Nuevos Textos Sagrados, 2013), 2003, 125 págs.

*Cecilia*, Teguiuse (Lanzarote), Fundación César Manrique (Péñola blanca, 10), 2004, 69 págs.

–2.<sup>a</sup> edición: *Cecilia y otros poemas*, Madrid, Fondo de Cultura Económica / Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá (Biblioteca Premios Cervantes), 2007, 115 págs. Epílogo de Francisco Gómez-Porro («El cantor de las heridas. Notas

<sup>19</sup> *El cuerpo de los símbolos*, p. 17.

para un estudio del cuerpo vulnerado en la obra de Antonio Gamoneda», pp. 103-111).

Esta luz. Poesía reunida (1947-2004), Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004, 683 págs. Epílogo de Miguel Casado («El curso de la edad», pp. 573-627).

-2.<sup>a</sup> edición: Esta luz. Poesía reunida (1947-2019), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019, 2 vol., 672 y 512 págs. El segundo volumen contiene *Libro de los venenos*, *Canción errónea*, *La prisión transparente*, *No sé*, *Las venas comunales*, *Mudanzas II*, «Últimos poemas», un epílogo de Miguel Casado («El tiempo lee poemas», pp. 459-498) y un «Aviso» del poeta (pp. 7-10).

*Canción errónea*, Barcelona, Tusquets (Marginales: Nuevos Textos Sagrados, 278), 2012, 153 págs.

*La prisión transparente*, Madrid / San Pedro Garza García (México), Vaso Roto (Poesía), 2016, 124 págs. Contiene tres «poemarios»: *La prisión transparente* (pp. 15-39), *No sé* (pp. 41-60) y *Mudanzas* (pp.61-124).

## Mudanzas

*Libro de los venenos: corrupción y fábula del Libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan de sí ponzoña*, Madrid, Siruela (La biblioteca sumergida: Serie menor, 8), 1995, 169 págs.

-2.<sup>a</sup> edición: Madrid, Siruela (Bolsillo, 31), 1997, 212 págs.

-3.<sup>a</sup> edición: Madrid, Siruela (Libros del Tiempo, 243), 2006, 212 págs.

## Memorias

*Un armario lleno de sombra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009, 238 págs.

*La pobreza*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020, 391 págs. Dividido en dos partes: «La escritura» (pp. 7-124) y «La pobreza» (pp. 125-363). Incluye un «Apéndice» («Textos referibles a hechos y nociones que figuran en el literal de *La pobreza*», pp. 365-391).

## Crítica y estudios

*El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro (La rama dorada, 12), 1997, 236 págs.

*Valente: texto y contexto*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (Cátedra José Ángel Valente, 3), 2007, 111 págs.

*Fonación, palabra y escritura, pensamiento poético*, Oleiros (La Coruña), Trifolium (*Musa pedestris*:

Serie Balthazar, A), 2013, 71 págs. Notas de Amelia Gamoneda.

## Antologías

*Sólo luz (antología 1947-1998)*, Valladolid, Junta de Castilla y León (Barrio de Maravillas), 2000. Edición del autor con «Preámbulo» (pp. 7-16).

*Antología poética*, León, Edilesa (Vuelapluma, 7), 2002, 148 págs. Edición e introducción de Ángel Luis Prieto de Paula. Preámbulo de Antonio Gamoneda (pp. 7-8).

*Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial (El libro de bolsillo: Literatura española, 5092), 2006, 227 págs. Edición e introducción de Tomás Sánchez Santiago.

*Ávida vena*, León, Diario de León / Edilesa (Biblioteca leonesa de escritores, 3), 2006. Selección y presentación de Miguel Casado.

*Sílabas negras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca / Madrid, Patrimonio Nacional (Biblioteca de América, 32), 2006, 461 págs. Edición de Amelia Gamoneda y Fernando R. de la Flor, con «Preliminar» (pp. 7-79).

*Niñez*, Madrid, Calambur (Poesía, 153), 2016, 127 págs. Selección y prólogo de Amelia Gamoneda Lanza («Mitología íntima», pp. 7-11).

## Colaboraciones con artistas

*Tauromaquia y destino*, Antonio Gamoneda / Juan Barjola, León, Retablo / Oviedo, Gráficas Baraza, 1980, 67 págs.

*¿Tú?*, Antonio Gamoneda / Antoni Tàpies, Madrid, Galería Antonio Machón / Barcelona, Galería Toni Tàpies-Edicions T, 1998, s/p [72 págs.].

*Más allá de la sombra: Bernardo Sanjurjo. Obra gráfica (1999-2002) / Antonio Gamoneda. Poemas (2002)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2002, 57 págs.

*Extravío en la luz*, Antonio Gamoneda / Juan Carlos Mestre, Madrid, Casariego, 2008, 77 págs.

*El vigilante de la nieve*, Antonio Gamoneda / José Antonio Robés, Villafranca del Bierzo (León), Taller de J.A. Robés, 2010, s/n.

*Un animal oculto. Carpeta de litografías de Luis Moro y poemas de Antonio Gamoneda*, Madrid, Rodrigo Juarranz / Ciudad de México, Sánchez-Carbonell, 2015, s/n [8 hojas].

*Imaginario del vértigo*, Antonio Gamoneda / Carlos Piñel, Burgos, Siloé, 2020-2021, s/n.