

ANTONIO GAMONEDA: LA CONSTRUCCIÓN DEL OLVIDO

Dr. Jorge Fernández Gonzalo
Universidad Complutense de Madrid

Cita recomendada || FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011): "Antonio Gamoneda: la construcción del olvido" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 56-67, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/jorge-fernandez-gonzalo.html> >

Ilustración || Carlos Aquilué

Artículo || Recibido: 24/09/2010 | Apto Comité Científico: 05/11/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Nuestro estudio trata de analizar el concepto de memoria y olvido en la producción poética de Antonio Gamoneda a través de obras como *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, y en relación al período histórico que le tocó vivir al autor.

Palabras clave || Olvido | Escritura | Franquismo

Summary || Our study attempts to analyze the concept of memory and oblivion in the poetic production of Antonio Gamoneda through works such as *Descripción de la mentira*, *Lápidas*, *Libro del frío* o *Arden las pérdidas*, in relation to the historical period in which the author lived.

Key-words || Oblivion | Writing | Franquism

0. La poesía de Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) fue un poeta «olvidado» durante mucho tiempo por lo que a manuales de literatura y antologías al uso se refiere. Sin embargo, los últimos años han servido para relanzar su carrera y situarla junto a otros autores de su generación como son Ángel González, Claudio Rodríguez o José Ángel Valente. La obtención del premio Cervantes en 2006 serviría para culminar una trayectoria que se había iniciado con un puñado de poemas publicados en revistas bajo el título de *La tierra y los labios* (1949), y con el libro *Sublevación inmóvil*, accésit del prestigioso premio Adonáis, en 1960. Sin embargo, muchos de sus siguientes libros sufrieron o el parón de la censura, como es el caso de *Blues castellano* (que no se publicaría hasta veinte años después de su confección), o cierto prestigio académico que no se tradujo en éxito mediático, como en uno de sus principales poemarios, *Descripción de la mentira* (1977), sobre el cual hablaremos detenidamente en estas páginas. Sus libros mayores, *Libro del frío* y *Arden las pérdidas*, constituyen un soplo de aire fresco para un panorama literario anclado a menudo en fórmulas consabidas, en modas, pero no en poetas auténticos, en obras de relieve.

Por ello, el autor ovetense de adopción leonesa ha señalado con frecuencia su no adhesión al clima generalizado de conformismo y resignación de las letras actuales, su distancia con respecto a los discursos que se enmarañan en las discusiones sobre lo poético, que dictaminan los límites entre grupos, géneros y espacios dedicados a la poesía. Gamoneda se ha mostrado inflexible a la hora de asistir a la feria y mercadeo de autores, premios y movimientos mediáticos, a los flujos de poder que ensalzan y derrocan mitos modernos, a esa facción comercial que mueve la poesía y que la obliga a una valoración económica, cuantitativa, de sus calidades y texturas. La obra de nuestro autor no se ha erigido nunca sobre ciertas facilidades conciliadoras para con el público, haciendo a veces gala de un barroquismo poco dado a concesiones comerciales. Si bien, en palabras de Amaia Iturbide, «el barroco de Antonio Gamoneda, alejado de cualquier atisbo de retórica, es un barroco denso, exacto, un barroco soñado y siempre atento a la tensión limpia de la las palabras» (Iturbide, 2007: 96).

Un barroquismo, en cierto modo, que romperá con algunos de los moldes y cánones de la representación, que relegará el lenguaje a su dimensión funcional y no representativa, y que se desentenderá, por ello, de los principios que consolidan las bases del recuerdo, la escritura de la memoria. Nuestro artículo versará sobre esa experiencia de lenguaje, sobre esa pérdida de referentes que mueve las producciones más maduras de Gamoneda y que hacen de su

palabra un intento de re-escritura, de deshabilitación de los poderes y fuerzas que han consentido en escribir la historia mediante diferentes mecanismos de poder.

1. Las formas del olvido

El tema del olvido será una constante en la obra gamonediana y, sin duda, una de sus principales peculiaridades será que nos encontramos ante un olvido de raíces históricas, es decir, no limitado a las vicisitudes de la vida, a las experiencias traumáticas o a las fantasías de evasión del individuo, aunque todo ello no deje de confabular en la experiencia poética que nos presenta el autor, sino que las formas del olvido tal y como las asume el poeta constituyen una forma de repulsión y rebeldía, una suerte de re-escritura transgresora cuyo único fin es desestabilizar los poderes y sus productos, esto es, el régimen franquista y su versión de los hechos en su expresión presente:

El retorno de lo reprimido, la recuperación de los huecos del olvido que se tejen en el espacio de la memoria, que sustentan los pilares del recuerdo, no implica la suplantación de los acontecimientos que tejieron la Historia, por otros, sino el intento de subvertir el relato del pasado que se hace, y que es, en todo caso, un relato de poder. No hay posibilidad de volver a habitar los huecos del olvido, de reintegrar la ausencia y lo usurpado al tiempo en que se vivió, pero sí de transformar, mediante su evocación reflexiva y crítica, el relato del presente (Lanz, 2009: 340-341).

En su libro de memorias, el poeta afirmaba esa necesidad de «penetrar en el olvido y hacer intelectual y sentimentalmente presente lo que parecía no estar ya en mí ni en nadie, reunirme, desnudo y único, con un yo mismo que, a la vez, es extraño» (Gamonedá, 2009: 236). Su poesía constituiría un esfuerzo por atajar la memoria, por penetrar en el olvido y descubrir, en esa ausencia, un modo de conocimiento o saber: «Quizá soy transparente y ya estoy solo sin saberlo. En cualquier caso ya la única sabiduría es el olvido». (2004: 475) Entonces, ¿qué tipo de conocimiento supondría acceder al olvido? ¿Qué clase de saber asociar a lo que, a todas luces, parecería una falta de saber, de conocimiento, una especie de blancura o vacío que no tuviera contenido alguno? En cierto modo, el olvido actuaría como borrado de las imposturas del poder, de las falacias de todo conocimiento, una fuerza deconstructiva que actuaría a modo de desajuste y tachadura de lo aprendido. La escritura gamonediana, por tanto, supondría una *escritura del olvido*, una *poética de la desmemoria*, más allá del conocimiento o atajándolo en su composición, en sus categorías y dimensiones impostadas, para entregarnos aún sin unir ni componer la maquinaria del saber, las hilachas descontextualizadas, los retazos de la memoria, del

saber, del sentido, en una separación que no atiende a relaciones de ningún tipo.

Aparece, por tanto, en su poesía una crítica implícita a la memoria:

Mi memoria es maldita y amarilla como un río sumido desde hace muchos años.
Mi memoria es maldita. Más allá, antes de la memoria, un país sin retorno, acaso sin existencia:
hierba muy alta y dulce, siesta en la densidad: aquella miel sobre los párpados.
Era la exudación y se penetraba el tiempo. Los insectos se fecundaban sin cesar y la serenidad nos poseía. Pero aquel tiempo no existió: sucedió en la inmovilidad como la música antes de su división.
Mi memoria es maldita y amarilla como el residuo indestructible de la hiel. (2004: 182-183)

La maldición de la memoria gamonediana se corresponderá con las penurias del franquismo. Gamoneda sabe, como Foucault, que el poder ejerce un efecto de dominación sobre todos los ámbitos, incluidos, muy especialmente, nuestros enunciados y textos: la memoria actuaría a modo de discurso, como un relato, que está maldito desde sus orígenes por la ligazón con el poder, por su relación directa con las influencias franquistas y por la agresión que suponen sus dispositivos de dominación, dispositivos no sólo institucionales o de acción directa (persecuciones, estado policial represor, escuela y universidades de signo ideológico franquista) sino también *discursivos*. Una serie de discursos que atañen a todas las esferas del saber, que han construido y conformado nuestro saber, nuestra memoria, y que la poesía gamonediana, a modo de «innominada figuración espectral de lo histórico» (Rodríguez de la Flor, 2008: 8) habría de vencer mediante un pacto con el olvido: «*Está bien juventud, ¿por qué voy a olvidarte inútilmente? / Voy a pactar con tu desaparición y tú me serás dócil como manteca puesta sobre la garganta*» (2004: 191).

¿Qué significará el olvido para Antonio Gamoneda? El olvido actuará a muchos niveles, desde una ruptura con la propia memoria o con los acontecimientos históricos hasta un abandono de *la propia identidad*:

Quizá me sucedo a mí mismo. No sé quien pero alguien ha muerto en mí. También olía la desaparición y estaba amenazado por la luz, pero hoy es otro el cuchillo delante de mis ojos.
No quiero ser mi propio extraño, estoy entorpecido por las visiones. Es difícil
poner luz todos los días en las venas y trabajar en la retracción de rostros desconocidos hasta que se convierten en rostros amados y después llorar porque voy a abandonarlos o porque ellos van a abandonarme.
Qué
estupidez tener miedo al borde de la falsedad y qué cansancio

abandonar la inexistencia y
morir después todos los días. (Gamonedá, 2004: 465)

Nietzsche criticaba esa dimensión del ser humano ligada a la memoria; la memoria supondría una máquina cuya misión sería la de unificar fuertemente la subjetividad, una suerte de herramienta para la supervivencia que se construye mediante la manipulación de los datos sensoriales. Este engaño, esta falsa estructuración de la información recibida por los sentidos se estratificaría y llegaría a moldear todos los niveles de la experiencia, desde el lenguaje hasta instituciones superiores, desde los relatos de la literatura hasta otros tipos de relatos como la ciencia, la filosofía o la historia, construcciones elaboradas todas ellas sobre los errores de la metafísica. El pensamiento, la memoria participarían igualmente de esta «diégesis», del relato y de sus propósitos y encadenamientos. Y por lo tanto, de sus errores y deslices. La palabra de Gamonedá tendrá, por tanto, la pretensión de desbaratar o deconstruir esa ficción histórica de la subjetividad del mismo modo que de la historia.

A ello responde el título Descripción de la mentira. El olvido, la escritura del olvido, se pone en relación con esa descripción/ deconstrucción del recuerdo (la «mentira») y de las fuerzas que cohesionan la subjetividad. De ahí que en numerosos puntos de este poemario se apueste por una estructura enunciativa pivotante que se deslizaría entre el yo, el tú y el él, un otro que siempre es un yo, pero un yo que pone de manifiesto mediante un desdoblamiento, por un quiebro de la subjetividad, un yo sin relato, sin diégesis, a modo de hueco o huella para una subjetividad que no llega a darse, que no llega a construirse de manera total.

A pesar de ello, son muchos los relatos que se cumplen en la poesía gamonediana. Relatos sobre la vida, sobre su infancia, sobre la experiencia de la muerte y sobre los recuerdos en su niñez de las penurias del franquismo:

Todos los gestos anteriores a la deserción están perdidos en el interior de la edad.

Imaginad un viajero alto en su lucidez y que los caminos se deshiciesen delante de sus pasos y que las ciudades cambiasen de lugar: el extravío no está en él mas sí el furor y la inutilidad del viaje.

Así fue nuestra edad: atravesábamos las creencias.

Los que sabían gemir fueron amordazados por los que resistían la verdad, pero la verdad conduje a la traición.

Algunos aprendieron a viajar con su mordaza y éstos 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. (2004: 178)

El olvido será para el autor una potencia que des-escriba el poder del franquismo, sus construcciones aprendidas, porque la escritura del olvido actuará a modo de contra-escritura, como una no-escritura,

sin la sintaxis de la narratividad y sin los estigmas de la sucesión, la causalidad y la estructura del relato. La escritura del olvido se escribirá en ese intersticio, en ese espacio intermedio entre lo recordado y lo no-recordado, en ese quicio en donde las cosas serían transparentes: «¿*Qué harías si tu memoria estuviera llena de olvido? Todas las cosas son transparentes: cesan las escrituras y cae lluvia dentro de los ojos*» (2004: 202). Sobre estas líneas y otros versos del poeta escribirá la escritora Guadalupe Grande:

El poeta como testigo de la memoria, de la memoria de lo que no tiene voz, como el testigo del olvido, de lo perdido que sigue ardiendo dentro de la visión, de lo extraviado en la luz y que, paradójicamente, sólo se puede recuperar en el reverso de esa luz, en el otro lado del párpado. Ha de llover sobre nuestros párpados, han de llover palabras sobre nuestros párpados para que podamos acercarnos a la visión del mundo, ha de llover sobre nuestros párpados, como sobre los juicios sumarísimos, para que la memoria no se llene de olvido. Y mientras esperamos esa lluvia, mientras esa lluvia de vocablos comienza a caer, el alto testigo que es la poesía de Antonio Gamoneda nos empuja suavemente hacia esa inminencia, le restituye a la palabra poética su carácter de testigo (Grande, 2009: 149-150).

Sin embargo, la autora yerra al descartar la función positiva del olvido en la obra gamonediana, su capacidad de des-escribir la historia que se nos ha impuesto y de romper con el cruce de relatos que configuran lo aprendido. No se trata, por tanto, de componer poesía para dar testimonio, aunque en el libro *Lápidas* sí podemos encontrar relatos en esa línea (pero bajo la temible losa de la lápida que da nombre al título), sino de romper con los flujos de poder que determinan nuestra historia, los cruces de relatos que no nos pertenecen y que no podemos controlar, las tramas que configuran la narratividad de nuestra propia vida. En el párrafo del autor la lluvia actuaría como fuerza de borrado de los signos de la memoria, como ruptura con la diégesis del recuerdo, y no como escritura o como una «lluvia de palabras». La palabra poética, en todo caso, habría de ser vista como una lluvia de huellas, como una fuerza que agujereara los discursos o los invirtiese. En cierto modo, el olvido constituiría un retorno a la patria de la infancia, aquella que no ha sido construida con la mentira, desde las veladuras de las palabras y los discursos de los vencedores. El poeta se verá empujado a «atravesar el olvido» hasta llegar a «los desvanes de la infancia», lugar recóndito de la memoria, semilla para esa memoria blanca (2004: 338), sin recuerdos, que estaría constituido por la niñez y que aún no habría tenido que dibujar en sus páginas los horrores del franquismo:

En los desvanes habitados por palomas cuyas alas tiemblan entre
tinieblas y cristales
veo la pureza de rostros que se forman en la lluvia y
lágrimas sobre úlceras amarillas.
Son los desvanes de la infancia. Voy

atravesando olvido. (2004: 417)

El poeta describirá ese olvido como un territorio, un hogar o patria, el lugar previo a la traición; traición de los sentidos y de los relatos del recuerdo, traición también de los vencedores franquistas para con los vencidos: «El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y desconocido» (2004: 221). El crítico y poeta Miguel Casado señalaba la capacidad de Antonio Gamoneda para escribir el poema sin la estructuración del relato: los hechos aparecen fragmentados en sensaciones, aparecen detalles que no permiten componer una escena, que no remiten a un contexto totalizador, gracias a los cuales se transportan «ecos de tiempos anteriores»: un núcleo obsesivo absorbe los diferentes núcleos de la narración para «interiorizar» el conjunto (Casado, 2004: 580).

Un ejemplo de no-relato lo tendríamos en el siguiente fragmento:

Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba
de mi cuerpo.
He sentido el grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto.
Un animal invisible roe las maderas que también están más allá de mis
ojos
y así se aumenta la serenidad y prevalece el olor de la mostaza que fue
derramada por mi madre. (2004: 195)

Parece que el poeta ha reunido varias escenas para (des) componer el relato de su vida: unas hortensias, el grito de los faisanes, la mostaza derramada por la madre... No importa tanto qué fragmentos pertenecen a la vida real del poeta o cuáles no; de hecho, es esa incertidumbre entre qué nos confirma y qué pertenece a su imaginación, o ha sido potenciado por ésta, lo que mantiene acertadamente en vilo nuestra lectura. Se abren oquedades, lapsos de tiempo no resueltos, que rompen con la narratividad, que separan cada uno de los versos como islotes incomunicados. Se «construye el olvido» mediante este acceso a la memoria que no acaba por completarla, sino que resalta aún más los espacios en blanco que quedan entre los recuerdos. Las palabras se vuelven metáforas de un hueco, presencias para señalar esa nada que rompe con nuestra memoria. Las palabras «señalan» el olvido.

El régimen dictatorial que le tocó vivir a nuestro autor se habría servido del olvido para deshabilitar la memoria histórica y reescribir el pasado reciente de los supervivientes al desastre de la Guerra Civil. El nuevo relato del mito franquista estaría reflejado en toda su aparatosa e impostada dimensión en el libro *Descripción de la mentira*, especialmente elocuente en su título, sutilmente desplazado de la queja o de la rebeldía más simple, para entregarnos, mediante ese desvío del «olvido del olvido», una certeza que, hasta cierto punto, constituye la ausencia de una verdad impostada, una retórica

de la desaparición que arremete contra los discursos de poder de épocas precedentes. Porque es justamente esta distancia (el libro data de 1977) lo que permite la escritura para la contraescritura; he ahí el poder del olvido: no escribir la historia, sino «describirla»:

Sólo el silencio, el cese de toda escritura puede plasmar el lenguaje del olvido; sólo el silencio puede constatar la presencia del hueco, del vaciado, de la destrucción, de la verdad elidida y usurpada sin construir una nueva falsedad, sin rellenar esa ausencia con una nueva mentira. «Cesan las escrituras» y las palabras se tornan «palabras incomprensibles». El silencio se convierte entonces en la palabra del olvido, que dice la ausencia sin falsearla, que hace presente lo elidido en su propia ausencia (Lanz, 2009: 350).

Gran parte de la poesía gamonediana se construirá contra ese espacio de la realidad que es siempre una herencia impostada, un relato aprendido, y juegue a contorsionar sus propias palabras en el espacio vacío de la página, aludiendo a lo invisible, a lo irreal como potencia que desescribe el relato ficcional que se nos ha impuesto falsamente:

Esta hora no existe, esta ciudad no existe, yo no veo estos álamos, su geometría en el rocío.
Sin embargo, éstos son los álamos extinguidos, vértigo de mi infancia.
Ah jardines, ah números. (2004: 341)

El abismo entre la madurez y la infancia será un tema destacado en ese enfrentamiento del poeta con las telarañas de su propia memoria. Sin embargo, como vuelve a señalar Casado (2009: 241), el poeta ha pasado del «ver» a la «visión», una visión que interioriza, al tiempo que «intensifica» («hace arder», en la terminología de su pensamiento simbólico) la vida como pérdida. De nuevo estamos dando un rodeo para atraer el título gamonediano *Arden las pérdidas* a nuestro discurso. La imaginación vivifica el pasado, pero bajo la premisa de su *ardor*, de su escritura puesta en relieve, dando plena presencia a las palabras, a su atracción semántica e imaginativa. La memoria no puede soportarse sino por el olvido que es la poesía, por sus requiebros y fabulaciones, por su dimensión legendaria que hace del recuerdo una ficción destinada al olvido del poema.

La poesía no podrá rescatar la memoria, no podrá cifrar los hechos reales del pasado o del propio presente, no podrá decir jamás aquellas experiencias de la niñez que parecen ya producto de los recovecos laberínticos de la memoria. A cambio, la poesía es aquello que permite reconducir el olvido, activar los huecos, los vacíos que nos depara la constitución histórica de nuestra identidad, dar palabra a los espacios de la percepción innominados, a las instancias indecibles del recuerdo y de la mirada: «He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido» (2004: 308). Se troca así la realidad de las palabras sobre el papel, de sus

símbolos, por la irrealidad de nuestro espacio vital; se delata, en esa propensión de la poesía a materializarse y a colarse entre las cosas, en un mundo de cosas como los álamos o las piedras, que quizá la realidad no era lo que pensábamos, que no podremos rescatar el acontecimiento, sino cifrar, a través de los signos sustitutos, esa distancia que nos separa del fenómeno. El olvido se liga a una imposibilidad: imposible olvidar, en efecto, en la medida en que el olvido nos separa de lo olvidado por una tachadura, por una huella de la huella, una distancia con lo que ya se había distanciado entre las costuras de la memoria; una suerte de retracción, nos dirá Casado:

memoria y olvido siguen siendo opuestos; pero no lo son en el sentido normal, excluyente, en que lo recordado no puede estar también olvidado, pues esta memoria *está llena de olvido*. Mientras la *memoria* se encuentra gobernada por la conciencia, es el recinto que guarda sus verdades y la crudeza de sus discursos, el *olvido* parece ser en Gamoneda un hálito de huellas —«siento la suavidad de las palabras olvidadas»—, un depósito sentimental y sensitivo que permite vivir. Tejiéndose como en una red con los demás términos, el *olvido* tiene mucho como de elección voluntaria que se acerca al campo de otra palabra básica, la *retracción* (Casado, 2009: 104, cursiva en el original).

Gamoneda escribe su olvido. La poesía abre el canal de la diferencia, nos deja los posos de lo no estructurado, un no-discurso que flota en las aguas de la memoria sin llegar a sumergirse en ellas: escribir es olvidar, es construir nuestro olvido, es hilvanar una ficción, la ficción de unos huecos que, a partir de ahí, todas las interpretaciones van a pretender acotar, rellenar con el poder de su palabra. Nos encontramos entonces ante una serie de textos que se elaboran contra la historia ofreciéndonos no otra versión, sino la ausencia de versión, el espejo roto de este transcurso de tiempo y la máquina insoportable de la subjetividad. Una poesía, por tanto, para dismantelar la gruesa capa de polvo sobre los discursos, con el fin de alcanzar, no la pureza (igualmente ulcerada, insiste el autor) sino la desaparición de todo discurso, de toda imposición memorística de la verdad, del yo, de los otros, de tantos y tantos relatos que se quisieron escribir a costa del poder, a costa de la sangre y de las penurias de aquellos a quienes estaban destinados.

2. Conclusiones

La poesía de Antonio Gamoneda constituye un enfrentamiento directo con los acontecimientos históricos del franquismo. A lo largo de su obra vemos cómo los temas se modulan, cómo la memoria rescata u oculta, restituye o desarma los recuerdos, los reescribe desde las herramientas del equipaje lírico de sus versos o desnuda su voz para sentenciar directamente que «Cuanto ha sucedido no es más que destrucción» (2004: 192). La obra de nuestro autor se balancea,

así, entre la construcción de la memoria y la construcción del olvido, por decirlo de algún modo, lo que le empuja unas veces a armar el relato desde los dispositivos de la narratividad más convencional («Mi cuerpo pesa en la serenidad y mi fortaleza está en recordar», 2004: 179), o a deconstruir los recovecos de su propia memoria y elaborar una muestra de olvido («Me he extenuado inútilmente / en los recuerdos y las sombras», 2004: 455). La palabra poética denuncia cómo nuestra versión de lo real está fuertemente vulnerada por una serie de mecanismos que se apropian de los sucesos a nuestro alrededor, que construyen nuestra identidad. La existencia es un intertexto, cruce de discursos, experiencia bio-gráfica, vida hecha trazos, escritura; sin embargo, la poesía gamonediana tratará de romper con el poder del relato, de la palabra y la memoria, en lo que Gamoneda señala como una «construcción del olvido».

Bibliografía

- CASADO, M. (2004): «Epílogo. El curso de la edad», en Gamoneda, A., *Esta luz. Poesía reunida 1947-2004*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CASADO, M (2009): *El curso de la edad. Lecturas de Antonio Gamoneda*, Madrid: Abada.
- GAMONEDA, A. (2004): *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GAMONEDA, A (2009): *Un armario lleno de sombra*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GRANDE, G. (2009): «Un hombre con bajo el párpado una luz», en Saravia, R., ed., *El río de los amigos. Escritura y diálogo en torno a Gamoneda*, Madrid: Calambur, 145-150.
- LANZ, J. J. (2009): «La memoria y su silencio: Descripción de la mentira (1977), de Antonio Gamoneda, y la memoria callada del franquismo y de la transición», en *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla: Renacimiento, 337-360.