

Con Antonio Gamoneda: cercanías



Rodolfo Häsler

Antoni Tàpies: aguafuerte. 32 x 43 cm.

El poeta Antonio Gamoneda en sus visitas a Barcelona

Cada vez que Antonio Gamoneda visita Barcelona, su estancia en la ciudad es motivo de festejo para un grupo incondicional de lectores de su obra que con el tiempo ha ido aumentando y compartiendo admiración y amistad. En cada lectura que ofrece, sea en el Aula Magna de la Universidad Central, en el Aula de Poesía, en Santa Coloma o en el patio del museo Marés, amigos y lectores experimentan la indescriptible alegría de las grandes ocasiones, esos deslumbramientos que en poesía se dan de vez en cuando de manera tan manifiesta, tan clara y subyugante, y cuya sensación sólo me atrevo a comparar con las visitas de poetas de la talla de José Ángel Valente, Gonzalo Rojas u Olga Orozco, por recordar unas cuantas estancias memorables.

Si aceptamos que lo que vemos es sólo una parte de la realidad, si la poesía deja entrever nada más que una parte de lo real, de lo aparente, y que ésta contribuye a rescatar la corriente que fluye de manera subterránea, la poesía de Antonio Gamoneda, como ninguna otra, es todo eso en su intención de nombrar nuevamente, por su incidencia en desvelar lo oculto. Antes de pasar a leer sus poemas el poeta dedica siempre unos minutos, por lo general breves pero de gran intensidad, a hablarnos de esa “aparición”. Sus precisas y emocionadas palabras tienen tanta fuerza y comunican tanto amor por su dedicación a la vida y a la escritura que las personas que lo escuchan, aún no estando familiarizadas con la poesía, se percatan de inmediato que estamos ante un mago, un ser que se comunica con la cara ausente y oscura de la realidad.

Todo lo que en apariencia no está cobra una inusitada fuerza leyendo a Antonio Gamoneda, la plenitud que la palabra alcanza cuando el poeta la menciona se convierte en esencia misma de su sentido, y así vemos cuando escribe:

Entre el estiércol y el relámpago escucha el grito del pastor

Aún hay luz sobre las alas del gavilán y yo descendo a las hogueras húmedas.

He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido.

Desde ese olvido que el poeta menciona con tanto poder de convicción renace un nuevo mundo, nítido, necesario, intenso como la fría nieve, desde el que reconocemos la existencia, el caminar por el filo del entendimiento, y no de la luz, y por eso, cada vez que lo recibimos y escuchamos, refuerza lo inseguro, ilumina la penumbra, su estancia se convierte en un acto imprescindible para los que lo queremos.



Para Antonio Gamoneda

En cada gesto
un grito sin umbral
una sima más honda

brazos para que apoyes tu torpeza
en este descender
vertiginoso

es eso lo que buscas
entre los matorrales

pero deslizas la semilla hacia la tierra ávida

también la soledad
se desbarata
ve surgir de su cáscara un polluelo

Este poema pertenece a *Mudanza* el libro que publiqué en 1994, en la sección llamada “Amor cortés”. Cada uno de los poemas que aparecían bajo este título estaban dedicados a conmemorar un momento encendido en el curso de una amistad. Porque la cortesía es la cualidad que preside el trato con los amigos y la amistad es la forma más generosa de amor.

El dedicado a Antonio Gamoneda recuerda una pequeña fogata que se encendió una tarde en la que andábamos un grupo de poetas en su compañía, por tierras leonesas. En un determinado momento, cuando íbamos a regresar al coche, Antonio, que era nuestro guía, se alejó de nosotros para subir una cuesta desde la que no se veía otro paisaje que el habitual. Subía jadeando, sin despegar los ojos del suelo. ¿Qué buscaba entre los matorrales? Me fijé en sus manos enormes. Parecía que estuviera esparciendo semillas. Pero este gesto no le acercaba hasta nosotros, ensimismado como estaba en su tarea secreta.

No creo que tenga que explicar que el esfuerzo aparentemente absurdo que estaba realizando es el esfuerzo que requiere y ordena la poesía. Nos lo mostraba como Sísifo nos hubiera ofrecido acompañarle en su camino. Antonio cargaba también una piedra en los hombros, de ahí el esfuerzo y los jadeos. Una piedra pesada, que un dios le había condenado a trasladar; sin embargo había conseguido, ¡quién sabe de qué manera!, transformar su castigo en un acto solidario, aunque lo cumpliera completamente solo. Una soledad, la suya, cuya cáscara no podíamos romper ninguno de nosotros.

Pero mientras ocupábamos nuestros asientos en el coche, un polluelo asombrado asomaba el pescuezo e insistía en mirarnos fijamente. Todos juntos parecía decirnos, unidos en ese afán tan inexplicable para los lejanos como fácil de entender para los próximos. Me parece que le estoy viendo ahora, no al polluelo, sino a Antonio Gamoneda, buscando los brazos de la poesía, los brazos que le han sostenido siempre y servido de cayado en su ascenso.

Eran días atravesados por los símbolos. Tuve un cordero negro. He olvidado su mirada y su nombre,

Rami Saari,

Te beberé el cabello
y cerraré los ojos.

Tú seguirás manando
tu cabello
turbio de besos.

1947

*Al confluír cerca de mi casa, las sebes defi-
nían sendas que, entrecruzándose sin condu-
cir a ninguna parte, cerraban minúsculos
praderíos a los que yo acudía con mi corde-
ro. Jugaba a extraviarme en el pequeño labe-
rinto, pero sólo hasta que el silencio hacía
brotar el temor como una gusanera dentro
de mi vientre. Sucedió una y otra vez; yo sa-
bía que el miedo iba a entrar en mí, pero yo
iba a las praderas.*

אָנְסוֹנִיר גַּמוֹנֵדָה

אֶשְׁתָּה אֶת שְׂעָרְךָ
וְאֶעֱצֵם עֵינַיִם.

אֶת תּוֹסִיפִי לְנִבֵּעַ
שְׂעָר
סְתוֹר נְשִׁיקוֹת.

1947

(מתוך "האדמה והשפתים", 1953)
מספרדית: רמי סערי



El poema -que acompaña estas pocas líneas es muestra breve e impresionante de la capacidad poética del joven Antonio Gamoneda. Su traducción al hebreo ya es la cuarta publicación de la poesía de Gamoneda en este idioma semítico y precede la edición de una antología hebrea de esta poesía. Participando en el V Festival Internacional de Poesía Mishkenot Sha'anamin (Jerusalén, junio del año 1999), Antonio Gamoneda ha conseguido conmocionar a muchos de sus lectores israelíes con sus palabras sinceras, con su expresión pura y con su cálido corazón. Ha logrado también despertar en Israel un gran interés hacia la poesía española en general y hacia su magnífica obra poética en particular. Sus amigos en este rincón intranquilo del mundo le desean buena salud y mucha prosperidad. ¡Ojalá el gran valor humano de sus poemas pudiera servirnos de faro en estos tiempos de oscura incertidumbre!

Finalmente, el cordero fue enviado a la carnicería, y yo aprendí que quienes me amaban también podían decidir sobre la administración de la muerte.

Antonio Gamoneda, entre dos edades

A finales de los ochenta, había renunciado ya a encontrar un poeta español actual que tuviera la hondura y la originalidad de los grandes poetas del 27, de un Guillén, de un Cernuda o de un Salinas, por ejemplo. Un amigo me dijo entonces: “Léete a Antonio Gamoneda”, y me prestó un breve poemario suyo, *Lápidas*, que acababa de ser publicado por la exquisita editorial madrileña Trieste. Fue una sorpresa y un asombro, pues ningún poeta de nuestra lengua me había conmovido tanto como este (para mí) desconocido Gamoneda desde mis lecturas de Vallejo, Huidobro, Gorostiza, Oquendo de Amat y Aurelio Arturo. Le devolví el libro a mi amigo con un comentario que entonces pudo parecer precipitado o exagerado: “Gamoneda no sólo es el mejor poeta español desde la generación del 27, sino uno de los mejores de la lengua”.

Continué buscando sus poemas sueltos en diferentes publicaciones y preguntando por él. Todos insistían en la misma respuesta: “Gamoneda vive en León y casi no sale. Allí ha pasado toda su vida en una especie de exilio interior. Abomina de las comidillas y de los conventillos literarios en que se mueven otros poetas”. Hasta que, a principios de 1989, me encontré trabajando en un programa de libros de Televisión Española, y Francisco Brines, asesor del programa y otro de los grandes poetas españoles actuales, me dijo: “Tienes que leerte a todo Gamoneda este fin semana, pues necesitamos que nos prepares un guión para entrevistarle el lunes”. Sin más, puso en mis manos *Edad*, toda la poesía gamonediana, hasta ese momento, editada por Cátedra. Tres cosas me volvieron a asombrar. Primero, el aliento poderoso, el acento personal y la limpieza de sus primeros poemas, *La tierra y los labios*, escritos a los dieciséis años: “No llores, que aún tienes/ el viento y la distancia./ El amor es el viento. Sin remedio,/ el abismo se asoma a tu mirada./ Es cierto que me nublas la garganta/ con tu llanto y tu mano lejanísima./ Aún no llores: en el aire bebes/ el olor a tristeza de mis manos”. Lo segundo, fue la exigencia, la hondura y la originalidad de toda su obra, así como su unidad temática y formal. Y lo tercero, fue la lectura, dentro de esa suma ética y estética, del poemario *Descripción de la mentira*, que, cada vez que releo, me hace pensar que mi primer juicio sobre Gamoneda no sólo no fue exagerado, sino que siento la necesidad de colocarlo junto a obras como *España, aparta de mi este cáliz*, *Altazor*, *Muerte sin fin*, *Tierra baldía*, *Anábasis*, *Oda marítima* o *Elegías de Duino*.

Después de aquel primer almuerzo en Televisión Española, he seguido almorzando y conversando con Gamoneda durante estos años, conversando y caminando por las calles de Madrid y de León y por los pinares de La Candamia leonesa. Nuestra última caminata conversada tuvo lugar en León y duró prácticamente dos días y dos noches. Gamoneda es un peripatético consumado y un sabio presocrático. Tiene además una humildad, un sosiego y una dulzura que lo asemejan al cubano Eliseo Diego. En nuestras conversaciones cruzadas, desordenadas e interminables, hemos tocado casi todos los temas de la vida y de la muerte, de los hombres y de las cosas, de la imaginación y de la razón.

Los aspectos resumidos a continuación bien pueden darle al lector una idea del hombre y del poeta, de su vocación, de sus temas y de sus prioridades existenciales.

-Usted no llegó a conocer a su padre, pero tuvo una gran influencia de él a través de su madre. ¿Qué podría decirnos de aquel primer Antonio Gamoneda, autor de un único libro, *Otra más alta vida*, editado en Madrid en 1919?

-Es cierto, yo no llegué a conocer a mi padre porque murió cuando yo tenía menos de un año. Pero cuando yo tengo una cierta conciencia de la existencia, mi madre, que es una mujer sencilla, pero perpetuamente enamorada de su hombre, me trasmite, no sabiduría en relación con la poesía, pero sí una noción que ha sido determinante en mi vida. Ella me dio a entender que mi padre tenía una cualidad, una dimensión de la vida que está en el lenguaje, que no es exactamente la que usamos para hablar, sino de que la lengua en su boca, en su escritura, se convertía en un objeto distinto, en algo que comunicaba pero que al mismo tiempo tenía unas virtudes especiales. Yo esto lo percibía oscuramente, no sabía lo que era, pero muy temprano empecé a leer. Esta es una experiencia que quizás no cambiaría por ninguna otra: el hecho de que entre mis primeras lecturas estuvieran las lecturas de poemas, intensificadas por la particularidad de que el poeta era mi padre. Esta es su gran influencia.

-Usted vivió con su madre en los extramuros de la ciudad de León durante la posguerra. Fue una época en la cual convergieron muchas cosas, algunas dramáticas, en su juventud y en su formación.

-No fue exactamente durante la posguerra, aunque también fue durante la posguerra: fue durante la guerra, pero en la retaguardia, no en los frentes, sino en León, cuya línea caliente, la de los tiros y la sangre, estaba

veinticinco o treinta kilómetros al norte, hacia Asturias. Pero León era un lugar terrible, donde, como observatorio, la guerra era quizás peor que en el hecho primario del enfrentamiento, y por consiguiente León era el lugar donde los provisionalmente vencedores (al final, definitivamente vencedores), traían a los vencidos para encerrarlos, fusilarlos o para “pasearlos”, como se decía aquí. Mi situación terriblemente privilegiada (y subrayo lo de terriblemente), consistía en que yo vivía, sí, en los extramuros, como tú has dicho, al otro lado del río León. Yo vivía fuera, en una zona obrera, azucarera, la zona de los ferroviarios, que se fundía con la zona de los labradores. Por allí venían las carretas de Galicia, de Asturias, entraban por el puerto de la Madalena, y por allí venía el gentío, los muchachos, los mineros de Asturias, que los habían hecho prisioneros y los llevaban en reatas a San Marcos, pasando debajo de mis balcones..

-Esta es, sin duda, una de las huellas más fértiles en su obra.

-Sí. Hay un momento de mi escritura que casi no debería ser mi escritura (tendría que haber tenido el pudor suficiente para dejarlo en silencio), porque es un momento de mi vida cuando yo me apretaba el rostro contra las rejas de mi balcón, siendo todavía un niño, y debajo pasaban las reatas de presos que llevaban para San Marcos. Desde allí vi pasar también a la tristemente célebre Legión Cóndor, la que bombardeó Guernica. Luego me llevaron a aquella prisión y vi la sangre, la tortura. Todo esto nació en mí o yo nací o crecí con ello. Ciertamente, no he tenido que hacer ninguna impostación rara para que esté en mi poesía también. Bueno, propiamente no he nacido con el dolor y la presencia de la muerte, pero sí que ellos han entrado en mis primeros crecimientos.

-Es evidente que León es una ciudad esencial en su vida y en su obra. Hay quienes la ven también como su retiro permanente o como el espacio de un cierto exilio interior.

-Las cosas se dan un poco por elección a veces, pero fundamentalmente por necesidad. Entonces, yo he vivido en León por necesidad y después he convertido esta necesidad en una voluntad. Bien. León es una ciudad hermosísima, también horrible en algunos aspectos, incluso en algunos visuales, pero al mismo tiempo es una ciudad cruel y fría, con la particularidad de que, cuando traspasas estas formas de crueldad y frialdad, puedes tocar puntos e incandescencias amistosas realmente importantes. Quizás esto ocurre en todos los sitios. Pero a mí me ha ocurrido en León. Y yo ¿cómo puedo prescindir de mi amor, de mis amistades, de mis costumbres, de mis lugares, de mis serenidades, de mis sufrimientos en León, si estos son parte de mi vida? ¿Por qué voy a cambiarlo por otra cosa? Yo no menosprecio todo eso, en absoluto. Yo hubiera podido estar en alguno de los circuitos en los cuales se mueven otros escritores. A mí me parece muy natural que estén y que quieran ir a ellos, pero mis dificultades fueron de tal calibre que yo no pude estar. Entonces, he hecho de estas dificultades un poco la sustancia de mi escritura y mi manera de estar en la vida y en la ciudad, y ahí se termina todo el misterio. No hay más, no hay méritos.

-Tengo la impresión de que a usted las imágenes, los versos, le salen como brotes, como les ocurre a los árboles en primavera.

Por eso no resisto la tentación de hacerle la pregunta tónica: ¿cuál es su método de trabajo y cómo está ligado a la vida cotidiana? Veo, por otra parte, que entre sus libros, que no suelen ser extensos, hay un promedio de diez años.

-No me lo tomes a chiste, pero yo trabajo por casualidad y no regularmente. Yo estoy urgido y puesto contra la pared por necesidades que son las que implican la vida cotidiana, social, la que hay que vivir todos los días necesariamente. Entonces esto lleva detrás de sí tiempo y cansancio. Sin embargo, yo he procurado vivir, hacer mía una especie de pasión del silencio. ¿Cómo? Cuando no puedo escribir, cuando no me atrevo a escribir, porque a mí me da miedo escribir, porque tengo que ir a por mí de una manera total, quizá pura, entonces estoy en una situación de silencio, pero este silencio está constantemente referido, está poblado por la necesidad, por la voluntad de vivirlo poemáticamente. No sé si esto dice algo. Incluso me da la sensación de que en mi escritura se manifiesta: no hay poemas, hay silencios entre segmento y segmento en muchas ocasiones. Esto no es ningún invento mío, es algo que se me produce, que me sale espontáneamente. Ahora, esto me hace pensar en un hombre al cual yo he querido mucho y que ya murió. Era un gran pintor que nunca pintó el inmenso cuadro que estaba preparando: se mató. No



sé si exactamente por fracaso, por la desproporción que había entre el cuadro visionario y el cuadro que debía estar en el lienzo. Yo, mucho más simple que él, podría decir que los poemas están incubándose, acumulándose, durante algún tiempo y que de repente, porque algo me ayuda, porque algo me excita, se convierten en palabras, en un escultura lingüística. Pero yo no tengo un sistema de trabajo regular. La vida me conduce y de pronto me coloca en la escritura.

-O sea, para resumir, que usted lo que está es al servicio del silencio.

-Por lo menos yo estoy en dependencia del silencio, no sé si al servicio del silencio. El silencio me condiciona y hasta me alimenta.

-En el prólogo a la edición comentada de su obra, que se reúne con el título de Edad, usted escribe que aquí la obra no sólo es una suma, sino una resta y una variación, puesto que hay poemas de libros anteriores que se han suprimido, hay versos que se han pasado de un poema a otro. Con esto, ¿usted nos está diciendo entonces que el poema, la obra literaria, puede y debe mejorarse con las lecturas posteriores que hace su autor? Es decir, que la obra es siempre algo provisional?

-Sí. Yo quisiera que a mí se me tomase así. Porque lo que uno ya ha escrito no sólo puede ser susceptible de una mejora cualitativa, sino que vienen el tiempo y el silencio a depositarse sobre lo ya escrito. Entonces, una vez que han pasado los años, yo necesito que aquella escultura lingüística tenga, no otro sentido, porque tiene su tiempo, su localización, pero sí que tenga lugar en mi escritura, en mi pensamiento poético posterior.

-En Sublevación inmóvil, en un momento dado, el poeta convoca al lector al escenario del amor, incluso del amor del cuerpo, aduciendo que ése es el único país que él tiene en ese momento. Hay que tener en cuenta que esto lo escribe usted a comienzos de los años cincuenta, los años duros del asentamiento del régimen franquista.

-Te remito al texto: "Sublevación inmóvil". Efectivamente, hay una convocatoria a una sublevación, a una acción imposible; decir "inmóvil" aquí consiste en que la sublevación, sociológica y políticamente imposible, estaba en las palabras y tenía conciencia de la inutilidad, porque estaba reducida a las palabras. Pero efectivamente hay eso que tu dices, es verdad: la palabra poética es o pretende ser una unidad con la palabra amorosa, pero, al mismo tiempo, en el orden de las categorías (no me gusta mucho esta forma de hablar), la poesía puede ser igual a belleza, la belleza igual a justicia y la justicia puede ser la necesidad de acción también hacia esa propia justicia que entonces no era histórica, que acaso sigue sin ser histórica, que seguramente no va ser histórica nunca. Pero el entender duramente, en términos de descubrimiento, la expresión poemática como una expresión bella, con una tensión hacia la justicia, es algo que está en mis libros posteriores y que luego se traduce en fracaso.

-En ese mismo poemario hay un apego casi explícito a la música, no sólo a la música de las palabras, que en este sentido toda su poesía es musical, sino a la música como el otro arte. Incluso hay apelaciones a la música como si fuera un personaje más y hasta aparecen citados dos grandes maestros de la música: Beethoven y Bartók. ¿Cuál es la importancia de la música en su vida y en especial la de estos dos maestros?

-Me estás introduciendo ahora en una reflexión instantánea que, por lo tanto, tiene que ser insegura. En una formación musical y cultural escasa, precaria, como es la mía por circunstancias personales, yo estaba alimentado por las tradiciones musicales, y de pronto me encuentro con fenómenos como Bela Bartók, que no se trata de un experimentalismo y de un vanguardismo, sino de una música fundamentada en la música popular húngara, el verdadero sedimento de la pasión en Bartók. Entonces hay una especie de instinto mío que me conduce hasta estas formulaciones audibles, que me excitan hondamente y me ponen en comunicación con las palpaciones profundas del destino de los hombres, entendiendo destino como algo sujeto a las leyes históricas, no como algo meramente aleatorio.

-“De ahí, de mirar la vida/ desde lo oscuro, viene/ este amor invencible”. De ahí le viene también, supongo, su buceo y su conocimiento de la mentira, de la cual nos habla en el siguiente libro, Descripción de la mentira. ¿A qué mentira se refiere?

-Sí, de mirar la vida hacia el amor, un amor invencible (quizá es presuntuoso por mi parte, pues nada es invencible; digamos, imprescindible), pero ése es un amor oscuro, un amor en el cual no se dan comprensiones, datos para el entendimiento. Efectivamente, yo desde la oscuridad, desde la incomprensión, desde la confusión, parto hacia la poesía y vivo en ella. ¿Por qué? Porque, por ejemplo, lo más que llego a averiguar es que hay una verdad puesto que la vivo como tal y he apostado mi vida por ella, y sin embargo vienen los años, viene el silencio, viene el cansancio, y esa verdad, de repente, es mentira. Entonces me impongo el ejercicio de describirla desde la oscuridad y la perplejidad, sin deliberaciones, sin proposiciones exactas, sólo mediante intuiciones e imágenes plásticas. Sin embargo, todavía aquí funciona el oscuro amor de "Sublevación inmóvil". Aquella verdad era amada y cuando se convierte en mentira es revelada.



-En *Descripción de la mentira* nos habla de una España cerrada, de una España sin verdad, que genera la muerte cultural e histórica de sus ciudadanos, y a la muerte se le colocan lápidas: ¿De esa comprobación profunda del poeta parte el aliento y el tema de su último poemario, *Lápidas*?

-Sí, con tal de que entendamos que las lápidas no son totalmente funerarias, sino que son también conmemorativas. *“Lápidas”* es un libro escrito cincuenta años después de estallar la guerra civil española. Cincuenta años es una casualidad, pero son cincuenta años, que conforman casi toda la vida consciente o semiconsciente de un hombre. Entonces, al entrar en esa memoria oscura, y sin que las lápidas quieran ser expresamente funerarias, aunque quizá lo sean, tengo un cierto derecho a escribir unas lápidas en honor a esa verdad que se convirtió en mentira. *“Lápidas”* es un libro complementario de *“Descripción de la mentira”*. Si pudieran hacerse notas al pie de página en un libro así, *“Lápidas”* podría ser, no subsidiariamente algo mejor o peor, pero sí las aclaraciones del lenguaje difícil de *“Descripción de la mentira”*. Las situaciones históricas que genera esta obra están descritas con relativa facilidad y claridad en *“Lápidas”*.

-*Edad*, su obra reunida, es, por supuesto, una suma estética y ética. Pero este título, tan escueto como sugerente, ¿a qué nos remite al mismo tiempo: a la edad de Antonio Gamoneda, a la del hombre o a la de este país?

-*Es mi edad, pero yo no puedo evitar que sea una edad que coincide con la de este país. Se describe después de cincuenta años de la sangrienta censura histórica que se produce en España en 1.936. Entonces, es una edad mía que, por mérito propio, tiene una contundencia colectiva, una edad que nos lleva a donde estamos. A mí me lleva a una situación desde la cual tiene un gran valor el recuerdo, pero, suponiendo que sea una especie de pirámide y que yo esté en su vértice, desde ahí veo mi vida anterior, de un lado, y mi muerte, de otro. Y esto coincide con una etapa histórica de España, y quizá no sólo de España, en la cual el sufrimiento alcanza una cima que nos deja perplejos.*

César Antonio Molina

Seeing salvation

El *Agnus Dei* de Zurbarán es la mejor representación de cuantas imágenes de Cristo están colgadas en la muestra de la National Gallery de Londres, *Seeing Salvation (Mirando la salvación)*. Un carnero blanquísimo con las patas atadas con una cuerda, los ojos entreabiertos, ensimismado en su destino, resulta un apacible bodegón divino. Es la representación del instante anterior al purpúreo teñido de su lana inmaculada por la degollación. Dios y hombre, la imagen dual de Cristo. Quizás la representación fotográfica más cercana es la de las Verónicas: los rasgos sanguinolentos y sudorosos del Hijo de Dios grabados en el paño. Bellini, Bruegel, Velázquez, Zurbarán o Murillo, tuvieron el privilegio de intuir aquellos rasgos de lo desconocido. El *Cristo de San Juan de la Cruz* de Dalí está por encima del mundo, pero mirando un crepúsculo marino. En realidad, el paisaje de Port Lligat lo convierte en un lago presidido por la barca anclada de Caronte. El abundante pelo que le oculta el rostro le otorga también la humanidad. En esos cabellos podría estar dibujada la faz doliente del crucificado.

Reflexiono sobre todas estas imágenes, mientras atravieso León hacia la casa de Antonio Gamoneda. Apenas nadie me acompaña, sólo este viento frío de un alba de febrero. Dejo atrás el hotel París, en la Calle Ancha, mi albergue de otros tiempos, y llego a la catedral que por sus dimensiones siempre me ha parecido de las más humanas. Muy cerca, en la calle Dámaso Merino, se encuentra la casa. Una tapia, un pequeño patio arbolado, el bajo y el piso con una luciente, alargada galería donde está su despacho. Conozco a Gamoneda desde mis veinte años. Veo su biblioteca, su colección de arte, me enseña los textos sobre los que trabaja desesperadamente contra el tiempo, el cartel de los actos en su honor celebrados en Pau. Bajamos a pasear por la biblioteca Azcárate, en la Fundación Sierra Pambley y me señala la mesa y el escaño donde se fundó *Espadaña*, y otra mesa redonda, donde trabaja mirando hacia este patio si cabe más solitario que el de su morada vecina. Desde la sordera y el aislamiento de su vivienda, me reclama todavía algo más de silencio.

Antes de irme, Antonio me hace reparar en un objeto recogido tras su mesa de escritorio. Es la tabla de lavar la ropa de su madre. Pequeña, con las curvas comidas por el restregar de las telas. Tiene el color del jabón, de las sales, la sosa y las materias cáusticas, los ácidos, el aceite, la suciedad y la blancura arrancada por la piel arañada de las manos. El la ve como el caparazón de una tortuga o un galápago. La toco y ya no es madera, sino nácar: sustancia dura y blanca, argentina y brillante, con reflejos irisados como el interior de una córnea o un carey de fina transparencia. Gastamos tiempo inventándole semejanzas, pero, de pronto, esta tabla se me parece a otro paño más de las verónicas. ¿Quizás es Dios invisible? ¿Quién más visible que Él? Por esa razón creó todas las cosas: para que a través de ellas podamos mirarlo. Ahora resulta visible a través de esta tabla gastada por el tiempo. Cada una de las incisiones, de las huellas, son conocimiento. La mente se vuelve real en el acto de pensar, lo mismo que en el acto de lavar. Estos surcos, sin límite, estas espirales conformadas por la mano y el tiempo, nos recuerdan que Él es una esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes; su circunferencia en ninguna.

