

# *Silencios trémulos de miel*

*-Luys de Algaida-*



*Joven de la perla, Vermeer*

*Para Helena, a quien (contra lo previsto)  
no va dirigida una sola línea de este opúsculo*

¡Y, en verdad, oh alma mía! ¿Quién vería tu sonrisa y no se desharía en lágrimas? Los ángeles mismos se deshacen en lágrimas a causa de la sobrebondad de tu sonrisa.

Federico Nietzsche,  
*Más allá del bien y del mal.*

¡Nastenka, no me torture! ¡No me desgarre el corazón!  
¡No me mate!

Fiódor Dostoievski,  
*Las noches blancas.*

Edición: junio de 2014.

N. del A.: Por juzgarlo innecesario, el contenido de esta obra no está sujeto a ningún tipo de registro legal. Se expone, pues, al plagio. En tal caso, apelaremos a la más noble de las justicias: la poética.

-0-

## Ronda a la joven de la perla

«Y llegaron los ángeles fríos, /  
estandartes de la nada».

Ezra Pound

El santo patrón de los escritores, el místico Francisco de Sales, escribió en 1608 un libreto titulado *Introduction à la vie dévote* que gozó pronto de gran difusión. En 1618 ya circulaba la primera traducción «en romance castellano», obra de Fernández de Eyzaguirre, pero satisfizo tan poco que pronto encargaron una nueva versión a Don Francisco de Quevedo, publicada en 1634. En esa edición descubre Raimundo Lida «signos de la prisa y el descuido», quizá excusables porque en ese mismo año el insigne barroco estaba entregado a la terminación de las obras *La cuna y la sepultura*, *De los remedios de cualquier fortuna*, *Epicteto*, *Virtud militante*, *Las cuatro fantasmas* (segunda parte de *Política de Dios*), *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu* y la *Carta al Serenísimo Luis XIII*. No hemos podido acceder -y no saben cuánto lo lamentamos- a una edición completa de esa traducción quevedesca, así que tendremos que conformarnos con una reciente, sin traductor conocido, para extraer un párrafo que nos interesa:

«Siempre las señoras, así en los tiempos antiguos como ahora, han tenido la costumbre de colgar perlas en sus orejas, por el placer, dice Plinio, de oír el ruido que hacen al chocar unas contra otras. Mas yo que sé que el gran amigo de Dios, Isaac, envió unos pendientes, como primeras arras de su amor, a Rebeca, creo que este adorno místico significa que la primera cosa que un marido ha de poseer de su esposa y que ésta ha de guardar fielmente, es el oído, para que no pueda entrar por él otro lenguaje ni ruido alguno que el dulce y amigable rumor de las palabras honestas y castas, que son las perlas orientales del Evangelio, pues nunca hemos de olvidar que las almas reciben el veneno por el oído, como el cuerpo lo recibe por la boca» \*.

Aunque la traducción holandesa aparece en 1616, no es seguro que Jan Vermeer conociera la obra y mucho menos que pensara en este párrafo al pintar *La joven de la perla* (1665-67). Relacionar los pensamientos del de Sales con los trazos del de Deft es una idea de Eddy de Jongh \*\* seguida por Norbert Schneider en el célebre *Vermeer* de la editorial Taschen\*\*\*. A nosotros nos gusta la interpretación, así como la agudeza del título -¡perlas de virtud y perlas de vicio!-, pero también somos conscientes de que De Jongh se refería en ese artículo a dos cuadros que poco tienen que ver con *La joven de la perla*: el *Lady Digby como Prudencia*, de Van Dyck, y *Alegoría de la fe*, de Vermeer.

La intuición de Eddy de Jongh va más allá de lo que él mismo previó, porque no hay nada tan seductor como el pudor. La veladura de inocencia en los ojos de la joven esconde la luminosidad carmesí de los labios y la libidinosa

perla de su oreja. Los labios son una evocación fatal a la lascivia, a la tierna humedad de la eléctrica concupiscencia, y la perla -punto focal del cuadro- deja de ser un apéndice nacarino y se constituye en prolongación erógena de la oreja ejerciendo de péndulo erótico al acariciar su cuello, triangulando así una femeneidad que atrapa la mirada y la mantiene deambulando por el rostro porcelanoso.

Las jarras de vino son un elemento habitual en Vermeer (*Joven durmiendo*, *Caballero y dama tomando vino*, *La clase de música*, *La muchacha con el vaso de vino* e incluso *En casa de la alcahueta*, *La clase de música interrumpida* y -con menos claridad- *El soldado y la muchacha sonriendo*), utilizado siempre como elemento de seducción por galanes, correveidiles y bribones. Sin embargo, en *La joven de la perla*, la composición vermeeriana que más sensualidad irradia, no aparece el vino por ninguna parte, quizá porque es el mismo rostro el que se ha convertido en el recipiente de ese  *poculum amatorium*  que rebosan sus labios. Ella contiene, en su inmensidad crepuscular y por medio de una transubstanciación báquica, el *venenum* que cautiva y encadena a quien lo prueba. Esa sensación de aprisionamiento puede conducir a una primera reacción de negación freudiana del éxtasis artístico, a una reducción del hecho pictórico a la plasticidad de la pincelada y a una cancelación de los caminos pasionales de la obra genial.



Se ha trabajado mucho en intentar descubrir quién era realmente la retratada en el *tronie*. Para reforzar la evocación bíblica a la vida de Rebeca, se ha apuntado a la primera hija del genio, María Vermeer (1654- post. 1713). La

única razón que se aporta es que la edad de la niña en ese momento coincide con la del cuadro. También se ha hablado de la hija de su mecenas principal, Magdalena van Ruijven (1655-1682), que además de heredar las del padre compró por sí misma y con su marido algunas obras de Vermeer. Parece que *La joven de la perla* fue adquirida directamente por Pieter van Ruijven, probablemente como encargo personal; pero no se descarta que fuera a parar directamente a las manos de Magdalena, ya que entró en la subasta que hizo su viudo en 1696. Una última teoría, sugestiva pero de ficción -apoyada en la novela de Tracy Chevalier (1999) y la película de Peter Webber (2003)-, es la que atribuye el rostro a Griet, una criada de la casa con la que habría mantenido una relación más contemplativa que física.

Hay algo enigmático en la mueca leonardina de su boca. Algo que disuelve toda esperanza y que inculca un deseo de ver estallar el rostro en mil pedazos mayólicos, en un despedazamiento atómico que devuelva la libertad carnal al espectador. La primera mirada es la última: no es posible dejar de contemplar. No nos introducimos en la escena, ni hay sitio ni la frialdad lozana de la joven nos lo permite, pero nosotros queremos más. Gracias al arte de homenaje, esta vez por mano de Ángeles Agrela, hemos podido abrir el rostro y comprobar su ser sangrante. No hay más introspección posible, las barreras nos detienen en lo físico sin que podamos rebasarlas y adentrarnos en su mente.



Esta comprensión de la vitalidad -de la *realidad* sanguinolenta- del objeto nos conduce a un intento de racionalizarlo con su introducción en los parámetros sociales del contemplador. Para eso necesitamos divagar sobre la identidad de la joven, negociando con las tres opciones que nos presenta la

crítica moderna. Los fenómenos del cuadro no podemos atribuirselos a la imaginación de Vermeer de Delft, porque si hacemos caso a Dalí «en la historia de la mirada sus ojos dan el ejemplo de la mayor probidad», conservando «intacto el objeto con una inspiración cabalmente fotográfica» \*\*\*\*. Él trabaja como una cámara estenopeica animada que recoge lo que ve y le aporta esos colores tan puros -tan místicos como una vida de devoción- que intentarán Zurbarán en 1640 en una de las versiones de *Santa Casilda* y Michiel Sweerts en 1656 en *Muchacho con turbante*.

Extraerla de la oscuridad de su momento y colocarla en la cotidianidad de hoy es lo que hacen pintores modernos como Dorothee Golz, sin llegar sin embargo a la fuerza embaucadora de Vermeer.



¿Qué le pasa a esta joven? ¿Qué ha desaparecido? No puede ser sólo la hipnosis alquímica del ámbar, el lapislázuli y el carmesí. Tiene que haber algo en la chica, algo que va más allá de la forma. La negación de su corporeidad no lleva a nada y la ira contra su simbología, en una deconstrucción cirujana, da en un estudio anatómico vulgar. Apostamos por descartar a María Vermeer, a pesar de la referencia bíblica. Si lo fuera, ¿por qué va el cuadro directo a las manos de Van Ruijven? Eso sólo sería explicable con una obsesión de Pieter o de Magdalena, que Vermeer no alentaría con su pincel. Es aquí donde interviene la ficción de Chevalier y Webber, con la criada Griet. No sólo el joven Johannes estaba enamorado -de alguna manera, con cierta indefinición; conviene decir mejor que estaba *intrigado* con su belleza-, es Pieter quien encarga la pieza. Pero adolece de tal falta de rastro historiográfico y ha sido rebatida por tantos, que no vale la pena entrar.



Queda Magdalena, con nombre tan sicalíptico que desde el primer instante se postula como el de la inequívoca protagonista de nuestras pesquisas. ¡Magdalena de Valois, de Suecia, de Goebbels, de Palestina! La pintura podría ser un acto de exaltación burguesa de las virtudes de la hija del mecenas, o la cima táctil de una seducción prohibida.

Y sin embargo la historia de la criada y su caracterización por la voluptuosidad gloriosa de Scarlett Johansson\*\*\*\*\*, precisamente por estar materializada en una nueva forma de arte, la película, adquiere entidad de verdad histórica. Si es cierto que una obra de arte no se termina, se abandona (ya lo advertía Dalí -y según Juan Adriansens, Dominique Ingres-, «no temáis a la perfección, jamás la alcanzaréis»), también lo es que la creación de un artista puede ser seguida, completada y complementada por otros. La actuación de Johansson roza de tal manera la perfección que oscila entre la ménade dionisiaca y el súcubo de Nabokov, pudiendo así, con esa atemporalidad óptica, afectar de manera retroactiva a la historia del *tronie* de Vermeer. Aderezada por el estupendo juego perverso de los nombres -Johansson pintada por Johannes- y ayudada por la objetiva intrascendencia de la identidad de la modelo, se logra contribuir con una historia alternativa a un cuadro que embelesa y obnubila por ese heurístico «no sé qué» juancruciano que el Padre Feijoo hacía corresponder al «género de primor misterioso, que cuanto lisonjea el gusto, atormenta el entendimiento».



Así pues, entonemos el *Credo quia absurdum* con el que Tertuliano hizo de la estética un sayo y ensalcemos a Griet encarnada en Scarlett, enigma vermeeriano y tumba de la razón.

\* *Introducción a la vida devota*, Tercera parte, cap. XXXVIII, «Aviso para los casados».

\*\* «*Pearls of virtue and pearls of vice*», en la revista *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 8, No. 2 (1975-1976), pp. 69-97.

\*\*\* Esto hace relativamente sencillo distinguir a quienes van a decir algo nuevo de entre los *escribidos* metidos a críticos de arte.

\*\*\*\* *¿Por qué se ataca a La Gioconda?*, Ed. Siruela (1994).

\*\*\*\*\* En este instante, con los ojos anclados en sus turgencias nubilosas y celestiales, se rompe el collar que llevo al cuello desde hace cuatro años por la presión que le ejerzo con el índice de la mano izquierda.



Como la carne ante el fuego  
Como un litro de vómito  
Que se mezcla con la nieve  
Y se parece a un insulto  
A una llamarada ante la carne  
Porque la carne es nieve  
Y la vida es fuego y es vómito  
Fuego y vómito de los dioses  
Que la carne convirtió en vida  
Que se mezcla con la nieve  
Es un baile de derviche  
Que tritura y agita el cuerpo  
Como si fuera nieve  
Como si fuera hielo  
Como un cuerpo tallado en hielo  
Que se agita y se convierte en nieve  
Oh maldito frío  
Oh maldita nieve  
Sálvanos, guardián del vómito  
De mezclarnos con la nieve  
Sálvanos, guardián del fuego  
De ser sólo carne  
De querer ser sólo hielo  
Haya comercio entre nosotros  
(Ezra Pound qué te hicieron)  
O silencios trémulos de miel  
Que nos hagan ser más que carne  
Que nos alejen de lo crudo  
El silencio es una estatua comburente  
Inagotable como un asno ciego  
Oh maldito ruido  
Ven numen del silencio  
Y apaga con tu espada flamígera  
La empalagosa herejía del bullicio  
Como el vómito vence a la carne  
Como la nieve llora ante el fuego  
Oh lágrimas de espanto  
Oh lágrimas gloriosas  
Velad los ojos de Perséfore  
Mirada de púdico fuego  
Suave daga que atraviesa

Mi víscera latiente  
Oh cuerpo estatuido  
Oh sonrisa a medio hacer  
Carne silenciosa que delira  
En una hoguera de vómito y miel  
Nacida de una centella en su esclerótica  
Oh glaciación de un cuerpo  
Venid tormentas a mí  
Como el fuego tritura la carne  
Como al vino lo ensalza la miel  
Las brasas que gimen son silencio  
El estrépito de un río también es silencio  
Así el sonido gutural de un corazón  
Silencio que eres San Elías  
Como el vino que se mezcla con la nieve  
Y se convierte en vida y en baile  
La carne es un río cegado  
Que ardan las llamas de tus ojos  
Que tu inocencia de roble en otoño  
Destripe el hielo que es ruido y odio  
Sálvanos guardián del baile  
Unámonos al banquete  
Porque es fuego y es vómito  
Y es vida azul Florencia  
Oh lágrimas de vino  
Oh sonrisa de miel  
Rugen las jaurías del abismo  
Que son silencio obscuro  
Y fuego fatuo  
Y convidado hambriento  
Yo confieso que he callado  
Y que mi mudez era ruido  
Ensoyedor ruido que aquietaba  
El baile necesario de la vida  
La carne seca es ruido  
Como un gerundio o un adverbio  
Y la vida es silenciosa  
Abrasante como Smetana  
Porque es baile y es silencio  
Un volcán hambriento  
Ahogarse en sus ojos  
Sin la fatuidad del gerundio  
Sin la pomposidad del adverbio  
Como el fuego ama la carne  
Como el vómito azul inasible  
Embadurna nuestros cuerpos

Y empieza en ella la primavera  
Como en un libro de Erich Fromm  
Y su mirada siembra flores  
Porque una flor es vida  
Y es vino que inunda la nieve  
Es un banquete de lágrimas  
Es carne que se hace verbo  
Por el fuego  
Por el vómito  
Un ramillete de olvidos  
De recuerdos en la hoguera  
Y es una granada abierta  
De lágrimas de miel y sangre  
Que mancha la nieve y la carne  
Porque no es aséptica  
Porque no es moderna  
Oh ruido del pueblo  
Oh el opio y oh la flor muerta  
Sálvanos meser Revel  
Del frío y del estruendo  
Ven granada sangrienta  
Y tiñe el jardín vallado  
Abona las flores con vino  
Abona las flores con verbo  
Muera el jardín vallado  
Sin vómito y sin fuego  
Ven banquete de verbos  
Y contagia nuestra vida  
Porque es como el fuego  
Como un litro de vómito  
Que se mezcla con la nieve  
Y se parece a un insulto  
A una llamarada ante la carne

Como las moscas en el asno  
que calla y sigue, calla y sigue  
su camino. Como el fuego  
que abraza la carne,  
como las moscas y como el fuego  
que purifican nuestras almas.  
¿Alguien se equivoca? Sólo  
le afecta a él. Era tu destino  
porque todo está predeterminado.  
Y así la carne ama el fuego  
como el vómito ama la nieve  
y el baile consume el banquete.

-III-

### La página doblada del Enquiridión

Está dicho. Unas cosas dependen de nosotros  
y otras no. No extrañe que la nieve  
siga siendo nieve y carne y asno mosquero,  
y que sean el camino, la granada y el vino  
lo que les permite bailar abrazados  
al viento azul y divino.

-IV-  
Zafarraya Tres

Flor de invierno  
azul, como la sangre  
que se adivina tras su piel translúcida.  
Me entretengo en los racimos dorados  
que rodean su sonrisa.  
Serás capaz de fijarte en mí,  
en mi suspiro errante  
y mi tropezar cansado.  
¿Serás capaz de fijarte en mí?  
Si tu voz querúbica,  
si tu rostro vermeeriano soportasen  
el manantial de mi entusiasmo.  
Si fueras capaz de fijarte en mí,  
si soportases abrazos  
de escarcha y ausencia  
y mi cuerpo derrengado  
fundido en tu estatismo libidinoso.  
Si tú, Venus alabastrina,  
me mantuvieses la mirada que derrite.

Perdidos como un suspiro a medianoche  
que se diluye en el tizón translúcido de un sueño.  
Eran buenos, te lo advierto, cincelados  
con devoción renacentista,  
con sabor a whisky solo,  
con trazo absorto,  
con una glacial ensoñación tan parecida a tu rostro de alioj...  
Allí quedaron, anclados en la intemporalidad de un valle  
rústico como mi anhelo primario por tenerte.  
Recordaba, a pesar de la distancia, tu piel de porcelana  
radiante. Y deseaba, temblón y cobarde,  
fijar la vista en el cristalino y ardoroso conjuro de tus ojos.  
Volveré a recogerlos algún día. Quieran los dioses  
que entonces haya podido ya recitarlos en jaculatoria desesperada  
al calor del refugio de tu cuello.

Un relámpago sesgó mi noche.  
No, no así,  
no ese odio a la voluntad de fuego que desata  
la afilada y sangrante elegancia de tus labios.  
Te lo digo, se lo digo a la marmórea calidez

de un rostro medioeval que esconde –como pocos–  
un alma que se me antoja áurea:  
el silencio espolea el caballo de batalla,  
no temas que la ausencia de bramidos  
me haga pensar que no hay combate.

Antaño preocupaban otras cosas.  
Uñas negras; esa era mi busca,  
que lo era de preguntas.  
Y si son azules  
(¡tan azul como tu sangre!)  
y si son azules qué.  
Y si son azules y reflejan sueños,  
y si recuerdan el oleaje que aspira al cielo,  
y si evocan la grandeza de un hechizo,  
y si son sutiles como lazos de seda, qué.  
Y si ellas solas responden  
con el magisterio de una beldad imperial.



-V-  
Diadema

fuego y contorneo  
de sueños inconfesos  
mirada impávida  
de espera doliente

vómito azul  
mi todo exprimido  
para que rumies  
la entrega absoluta

vino y sublimación  
de los defectos  
gratuidad del encomio  
elogio en el yerro

silencio vibrante  
lengua secreta  
que acompasa  
nuestros cuerpos

miel en los gestos  
nerviosos  
la caricia invisible  
se hace eterna

granada de los labios  
dulces requiebros cohechados  
en tu cuerpo  
y en tu alma

Ay perder y deglutir y el vómito  
y tu sonrisa y callar, ser manzana  
(porque las manzanas callan,  
son cómplices silentes del pecado)  
o un guardarropía arrepentido,  
y dejar que tu sonrisa se derrumbe  
a base de suspiros de cansancio,  
ay la mar, dos muecas, tres ratas,  
unos labios marchitos  
y ayunos de esperanza,  
ay caer y la suma imposible  
de uno más uno,  
de que una tormenta y otra tormenta  
no son dos tormentas,  
y encender otra vez la pipa  
con la cazoleta hecha leña en ascuas,  
y caer y caer y caer con regocijo  
hasta tocar el suelo alguna vez.

-VII-

Qué ruido te atormenta cuando me escribes  
a la una de la mañana, sabiendo que estoy en guerra,  
para decirme que te han dejado plantada  
y que respiras cada segundo con la angustia  
de quien se ve cayendo al vacío; dime, chiquilla,  
sabiendo -porque ambos sabemos que lo sabes-  
que dentro de mí nacerá el río de la inquietud,  
que titubearé en mi infinita querencia por la mudez  
y en mis sueños cabalgarán las valquirias del deseo;  
preguntándome si las lágrimas han quebrado tu mirada  
y si, al descifrar tu vida a través de esas perlas saladas,  
temerosa y ardiente me has visto a mí.

**-VIII-**  
**El indulto de Koltsov**

Barro, cenizas y sangre, comandante,  
es lo único que puedo hoy ofrecerle:  
lo hemos intentado todo, no le miento,  
pero la destrucción es lo único eficiente.  
Paces, sonrisas, dádivas, amoríos,  
amenazas, empujones, abrazos, navíos.  
Pero esos pobres memos... No cayó ninguno.  
La fingida rectitud en el desvarío.  
A Nos quisieron contagiar, comandante,  
vinieron de lo más complacientes.  
Mas cometieron un error de enanos:  
no entendieron la cruel y fiera indiferencia  
del solitario convencido y sufriente.

-IX-  
**Tu sonrisa inmediata**

Moscas, moscas limpias de olivo bravo,  
de tarde hirviente, de cielo claro.  
No me devoran a mí,  
devoran el tiempo  
y tu espera  
y el aire...  
Moscas hechas de sombra,  
incorpóreas como una mentira,  
arietes, bestias ácronas  
que embisten tu sonrisa inmediata.  
Qué me impide, a la hora de mi adiós definitivo,  
sacar la pesada artillería, las facas,  
las cacharras y avanzar,  
avanzar chocando contra todos  
(tú, asustada con la brillantez de Golding,  
finges ver a Belcebú);  
qué me impide, a la hora de tu último  
te echaré de menos,  
cerrar fuerte los ojos y avanzar,  
avanzar chocando contra todo.  
Entiende que es mi única salida.  
Pero alto, pronuncia uno de tus exquisitos silencios  
y mira con delicadeza el horizonte.  
En él se entiende todo.  
Está el sol que quema la carne  
y seca la sangre  
y endulza la miel;  
el mismo que se estampa  
y crea tranquilo su gran obra: las sombras.

-X-

Me refiero a ese instante tremendo en el que, ya cansado por las horas de pie compartiendo bagatelas y agotando tu cuerpo hasta la náusea, rodeado de gente a la que conoces más o menos pero a la que nunca has soportado del todo, pierdes la mirada en la copa y tienes que preguntarte qué demonios haces. Es tu alma astrosa y harapienta la que te obliga a seguir con la perseverante indolencia de un tumor maligno. No ves la vida a través del vaso, toda tu vida es ese vaso. Pero no te ahogas; aunque no lo sepan, siempre has sido buen luchador. Y allí estás, ya desesperado por acabar cuanto antes el suplicio, cargando con las únicas armas de tu imaginación y la diligencia del camarero para traer la siguiente. Me refiero, en fin, a cuando ya está bien, al momento en el que todo se desmorona y la única pregunta es por qué no te has ido ya. Mirada de perro, alma contrita. Y ella, cuerpo absoluto, aflorando en sus ojos un repentino instinto maternal, se fija en ti. Quizás -adverbio de duda- no esté todo perdido.

Deuda tan cara -tan sentida-  
que se había vuelto impagable,  
inhabitable como una culpa  
abrazada al alma, obscureciendo  
la mirada del sincero.  
La culpa, la deuda,  
los malos sentimientos.  
Cómo avanzar si un miedo  
(una deuda, una culpa)  
paraliza todos tus miembros,  
si a cada resoplo del camino  
tiras de treinta años de recuerdos.  
Quisieras sacudirte y deshacerte  
de tanto tiempo perdido en tanto  
y tanto olvido invertido en tantos.  
Dónde estarás que no vislumbras  
siquiera un recodo en el camino.



-XII-

peligro porque el vértigo del autoanálisis

beber porque mi jardín marchito

azul porque tu mirada interminable

arañazos porque el deseo de incorporarte

rabia porque la esperanza evaporada

frío porque la mala ejecución de mis palabras

correr porque el insoportable y cruel silencio

desolación porque los enanos del jardín

peligro porque el vértigo del autoanálisis

-XIII-

Te escribo como tantas veces,  
con el alma escondida entre las piernas.

Como tantas veces: esperando  
sin saber qué espero.

Te escribo porque siempre vuelven,  
abyectos y periódicos como un plaga.

Porque, campeones del repudio  
y ases de la vileza, felones  
monumentos a la falsía,  
acechan desbabados mi llegada.

Te escribo porque me sé culpable  
y que merezco la derrota.

Te escribo porque busco el linchamiento,  
porque deseo que un coro de pérfidos  
se ensañe con mi cuerpo.

Y te escribo porque los sé cagones,  
tan artistas del tembleque en la lid  
como lo eran del galleo en la emboscada,  
pusilánimes, ratoncillos arrugados  
siempre dispuestos a la huida.

Vengo contrahecho de bravura,  
dispuesto al holocausto perfecto.

Sé tú quien me dé la estocada,  
ellos renunciarán a condecorarme  
con el dulce oprobio de la traición.

-XIV-

Hay una mosca que vuela y revuela  
y cae sobre mi brazo y rebota  
y sube a mi frente y vuela  
y corretea en mi mejilla  
y despierto. Vuelvo a la vida  
y tú qué harás, dormida,  
abrazada a la inconsciencia,  
mariposa pendiente de la eclosión  
todavía en tu inexistencia pletórica.  
Serán tus ojos al despertar la luz  
en este crepúsculo que cada vez  
se ensombrece más y más,  
como un amanecer en novilunio,  
como una erupción de primavera.  
Así pasan las noches, todas las noches,  
y muchos días, demasiados días.  
Nos acogemos a la derrota como a un árbol caído,  
como a un refugio.  
Balanceo la esperanza al son de tu esponjoso canturreo,  
de tus labios rotundos que mueven a ternura descarnada;  
me escondo porque tú no estás, vuelve, vuelve, no duermas,  
da cuerda al mundo con tu cuerpo,  
recorre todos los caminos, sé tú todos mis caminos,  
amanece detonante cada día contra este árbol contrito,  
no me conformes con mirarte  
-somos víctimas del afán contemplativo-,  
arrasa como el agua, sumérgeme.  
No la que das, la flor que tú eres quiero.

Aquí tenéis la mortaja de un hombre  
que vivió satisfecho por las más ridículas  
nimiedades y que, cigarrillo tras cigarrillo,  
fue consumiendo su tiempo  
sin llegar nunca a claudicar.  
Es probable que no hiciera falta:  
su forma de lucha  
-acurrucado en la luz de una lamparilla,  
con una libreta y un lápiz exhausto-  
fue ya una rendición.

Me dejé caer en la cama  
y pensé en un final adecuado,  
o en un reinicio,  
porque a veces una reflexión  
significa echar todo a perder.  
Para cuándo la Gran Pira  
que albergue todos los pasados,  
para cuándo esa Hoguera Redentora  
que refugie en su seno  
todos los textos y todos los gestos  
y todos los nombres y todos los besos.  
Para cuándo el Fuego Penitencial  
que cobije palabra a palabra,  
verso a verso, trago a trago  
todo lo que soy en este momento.

**-XVII-**  
**Misa de réquiem**

Y sigo sin encontrar el último verso  
que me acerque a ti,  
definitivo e hiriente  
como un martillazo en la nieve.

Porque lo que yo quiero  
es perder la guerra.

**-XVI-**  
**Perder la guerra**

(Porque es emocionante discurrir junto a un cuerpo tan hermoso y tan joven, y verlo con deleite, sin prisa, y que lo crean tuyo.)

Luis Antonio de Villena,  
«El viaje infinito del arte moderno».

*A Helena de Troya, de Esparta, de Paris, de Menelao, de Alcmeón, de Idomeneo, de Licomedes, de Anfíloco, de Filoctetes, de Menesteo, de Podarces, de Protesilao, de Áyax el Grande, de Elefenor, de Odiseo, de Toante y de Algaida.*

Yo, Teseo, hijo de Etra, a la que mi padre Egeo violó emborrachado por Piteo, que gozo del favor de Poseidón, quien hizo surgir un toro del mar para aplastar a mi malogrado hijo Hipólito, yo, vencedor de Perifetes, Cerción, Sinis y Procastes, que cacé a la Cerda de Cromio, al Minotauro, al Toro de Creta y al Jabalí de Calidón, que cerqué a los palántidas, que junto a Pirítoo vencí a los centauros, que viajé junto a los argonautas, que amé y abandoné a Álope, que amé y abandoné a Ariadna, esposa de Dionisos, que amé y abandoné a Hipólita, que amé y fui abandonado por Fedra, y que bajé a por Perséfore al Hades, de donde fui rescatado por Heracles, para morir despeñado por el pueblo de Esciro...

Te digo, Helena de Todo, que no hay amor más puro que el que yo siento. Y, por eso, renuncio a ti.

Sabes, querida, que prefiero la caza al banquete. Cuando ya te he conseguido, te dejo recluida con Etra ¡y sigo a la busca! Bajo al Hades con Pirítoo para que éste seduzca a Perséfore y ese descenso me reporta más que pasar el tiempo contigo. Ay, Helena, convéncete de que me aburre poseerte. La sencillez del saberme dueño de ti me empuja a nuevas aventuras; me atraías más -me obsesionabas-



cuando eras mi objetivo pendiente. Por eso hubiese preferido perseguirte eternamente a alcanzarte y, hastiado por la inacción, desecharte enseguida.

¿Serás capaz de disculparme? Ahora que nos hemos encontrado de nuevo y tú has olvidado aquella historia, aquel secuestro del que tuvieron que rescatarte tus hermanos los Dioscuros, te ruego que entiendas lo que hago. Me duele cada segundo que prescindo de ti y más aún cuando pienso que te gustaría verme luchar contra los elementos y los héroes de pacotilla para raptarte de nuevo, pero sé que repetiríamos la historia. Yo, Teseo el Grande, conquistando el corazón de Helena de Esparta y, con esa ridiculez de la que sólo son capaces los héroes cuando pierden la razón, dejándote con mi madre para lanzarme al idiota plan de secuestrar a la insecuestrable... ¡Para la exclusiva satisfacción de mi amigo!

La cotidianidad hace que el héroe -y, con él, la obra de arte, la musa o el genio- caiga de su pedestal y se vulgare, porque queda a la altura del mortal que antes lo contemplaba sugestionado por su posición de inferioridad y, ahora, se relaciona con él en calidad de igual. Cualquier detalle, todo gesto, la más ridícula particularidad quedaban magnificados por esa elevación, desde la cual el objeto observado se presentaba ante el observador con toda la arrogancia y la magnificencia de un arquetipo materializado.

La disección del amor realizada por Aristóteles, que exigía para su misma existencia la combinación de amistad y convivencia (elemento espiritual y elemento material, respectivamente), busca, precisamente, que en la relación sentimental dirigida hacia un proyecto de vida en común no haya uno de los componentes subyugado al otro. «Compañeros de viaje vivos es lo que yo necesito, que me sigan porque quieren seguirse a sí mismos e ir adonde yo quiero ir».

Sin embargo, esto se ha entendido en las últimas décadas de una manera perversa, dando lugar a una aberración propia de una sociedad enferma: el amor pop. Decía Panero en un poema (que yo sublimé en un retablo pictórico-musical homónimo) que «la maldad nace de la supresión hipócrita del gozo». De ahí surgen el «Vietnam sentimental»<sup>1</sup> o el «amor interminable»<sup>2</sup>, procesos

---

<sup>1</sup> <http://manual-de-un-buen-vividor.blogs.elle.es/2013/12/19/vietnam-sentimental/>. En él, un hombre describe la relación tortuosa e inacabable con una mujer tan igual a él que son incompatibles.

<sup>2</sup> <http://blogs.elpais.com/eros/2013/12/adictas-a-los-amores-interminables.html>. En él, una mujer describe la relación tortuosa e inacabable con un hombre tan igual a él que son incompatibles.

sadomasoquistas con sólo dos soluciones: regodearse en esa maldad (dañando a quienes rodean al sujeto) o la agamia (dañando el espíritu del sujeto).

El amor pop (el amor como acto de consumo) ha convertido los sentimientos en algo inmediato, privado y pasional, cuando el amor solar ha sido siempre progresivo, público y racionalizado. ¡Ya nadie se declara!, se me quejaba un amigo. Y quien lo hace es un ingenuo, una *rara avis*, un ser ridículo de otro tiempo. Sin embargo, esa ausencia de ritos desemboca indefectiblemente en la esquizofrenia, producto de una urgencia injustificada y que sólo busca la autocompasión ante los hechos consumados. ¡Hablad malditos!

Se le ha dado la vuelta al sagrado concepto de la amistad, retorciendo la conceptualización aristotélica -por decir un autor- del amor al pretender convertirlo en un instrumento para la satisfacción urgente de las necesidades fisiológicas y emotivas de cada individuo. ¡Qué crimen, qué depreciación del cuerpo! ¡Qué barata se vende la carne, materialización sagrada del Uno-mismo!

Eso es el Amor-Ikea, un puzzle dominado por la mujer, con elementos pop y apariencia tradicional, que a la postre se descubre una gran impostura moral. Una relación/mueble que cumple con su deber -es un instrumento al servicio de sus dueños- pero que en cualquier momento es descartable sin el menor remordimiento debido a su característica más esencial, constantemente obviada: sus instrucciones son inteligibles por cualquiera. Desde un palurdo a una zopenca, todos son capaces de montar la relación/mueble con unos sencillos pasos. No viene de familia, no es un legado, carece de valor sentimental; es un capricho que por cuatro perras cayó en la cesta de la compra. Tu vecino, tu prima, tu compañero de trabajo, todos tienen una exactamente igual, porque son de catálogo. Y no te importa porque cumple la función que socialmente se le ha dado. Así, cualquiera se las da de diseñador.

Es lo que Webb propone en *500 días juntos*: el nuevo modelo de contrato social. Una forma de prostitución profana en la que no se pone pasión en nada, en la que el corazón, a fuerza de quedar en la reserva, muere de asfixia. En la que es ella la que controla todo desde fuera, como alguien ajeno a la relación, mientras él monta los muebles y pone en juego su cordura y su corazón. Un entretenimiento más. Un bombardeo sobre su razón amorosa, de manera que se va disolviendo su entereza hasta prácticamente desaparecer. Deja de ser un hombre, una persona, para ser nada. Hasta tal punto lo vampiriza el *abandono* - que no la *soledad*-.

La mujer montando una estantería / la mujer manejando una relación. La mujer descartando impávida lo que ya no le sirve. No hay sentimientos, no hay personas. Hay una denuncia (o una loa, quién sabe) de la ginecocracia que a la chita callando está corrompiendo los cimientos de nuestra civilización yanquifílica, hollywoodiense y deudora de la estructuración social propuesta

por Barbie y Ken. Y ese es el principal defecto, que en ella se da respuesta a algo que ya es pernicioso, conque poco se avanza. La crítica corrosiva *desde* el atrio del desengaño al amor pop o Ikea está, por desgracia, anulada por la búsqueda ciega de la autocomplacencia, hasta que el neo-hombre es capaz de superponer intereses personales (la reconstrucción) por encima del ridículo placer de sentirse querido por alguien más que él mismo. Lo irritante es contemplar a la fémina siguiendo con su vida como si nada hubiese ocurrido, como si no hubiera dejado en la cuneta del camino los desechos de otra persona que ha tenido que superarse a sí mismo para volver a *ser*.

*Si in opusculo isto adversus (quod absit) quid incaute reperiatur elapsum irritum illud, adque exidendum esse volo, libentissimeque, animi consensu Sanctae Romanae Ecclesiae et maiorum censurae prudenti commito.*



IN HER IS THE END OF A BREEDING. HER  
BOREDOM IS EXQUISITE AND EXCESSIVE.  
SHE WOULD LIKE SOME ONE TO SPEAK  
TO HER, AND IS ALMOST AFRAID THAT I  
WILL COMMIT THAT INDISCRETION.

EZRA POUND