

*Jaque*

al Universo:  
6 Cantos  
de Luz

MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ



*Jaque* al Universo:  
6 Cantos de Luz

MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ

## Créditos

Esta obra se publica bajo una licencia Reconocimiento– No Comercial– Sin obras derivadas 2.5 España de Creative Commons. Se permite la distribución, copia y exhibición por terceros de esta obra siempre que se mencione la autoría y la procedencia, se realice con fines no comerciales y se mantenga esta nota. No se autoriza la realización de obras derivadas.



Edita: Servicio de Publicaciones, Universidad de Zaragoza

Año: 1ª edición, 2023

© Martín Caeiro Rodríguez

Diseño y Maquetación: Martín Caeiro

Imagen portada: *Constelación de Estrella* (1948-...)

ISBN: 978-84-18321-69-6



Servicio de  
Publicaciones  
**Universidad** Zaragoza

*En general, para Dios*



Índice	Pág
Prefacio .....	7
<b>Pf6: CANTO I</b>	
<i>De la ignorancia</i> .....	8
—Ontología (el ser) .....	11
—Arqueología (el estar) .....	26
—Escenografía (el habitar) .....	34
—Epistemología (el saber) .....	42
—Apéndice .....	50
Autografía (el parto) .....	51
<b>Cf3: CANTO II</b>	
<i>De la mentira</i> .....	57
—Fisonomía (el disfraz) .....	60
Del cuerpo como rostro.....	61
Del rostro como cuerpo.....	70
—Cosmética (el apano) .....	77
—Apéndice .....	96
Fonética (la verdad) .....	98
<b>Df4: CANTO III</b>	
<i>De la simpatía</i> .....	103
—Génesis (los cromos) .....	105
—Biogénesis (el andrógino) .....	114
—Astrobiogénesis (la almendra) .....	122
—Ecografía (las gemelas) .....	129
—Apéndices .....	135
Meteorología (las lágrimas) .....	137
Farmacéutica (el transgénico) .....	141
<b>Cf6: CANTO IV</b>	
<i>De la fantasía el si</i> .....	144
—Política (la operación) .....	147
—Cuento filosófico .....	164
La niña y el búho .....	165

## **Pf7: CANTO V**

<i>De la fantasmía el mi</i> .....	173
—El laboratorio (el hechizo) .....	176
—La fábula (el encantamiento) .....	179
—La magia (el genio) .....	183
—Brujería (la muñeca) .....	186
—Quiromancia (el destino) .....	191
—Apéndice .....	193
Fantasmagoría (el grito) .....	194

## **Ah1: CANTO VI**

<i>De la risa</i> .....	200
—Amatoria ( <i>jaque</i> ).....	203
—Tanatoria .....	214
—Apéndice .....	223
Recordatorio (en silencio) .....	224

## Prefacio

Esta «partitura» es el resultado de un viaje que va renovándose contexto a contexto, *canto a canto*. Transcurren cuatro años desde el primer canto hasta el sexto (quizás muchos más). En un sentido metamórfico, trata de un cambio de mentalidad, del *paso* de una forma de existencia a otra.

«*Jaque* al Universo» es el tránsito a la *diversidad*, de manera imperceptible y confusa; una creación en la que lo universal pierde razón de ser, y donde lo consciente y la imaginación se guían por objetivos que van más allá de la respuesta al «jaque». Es el deseo profundo de jugar una partida infinita hacia la metamorfosis impidiendo la llegada —¿ignorada?— de la palabra que acabaría con el juego de la experiencia, y más allá de la fantasía del texto, con la vida misma: (...)

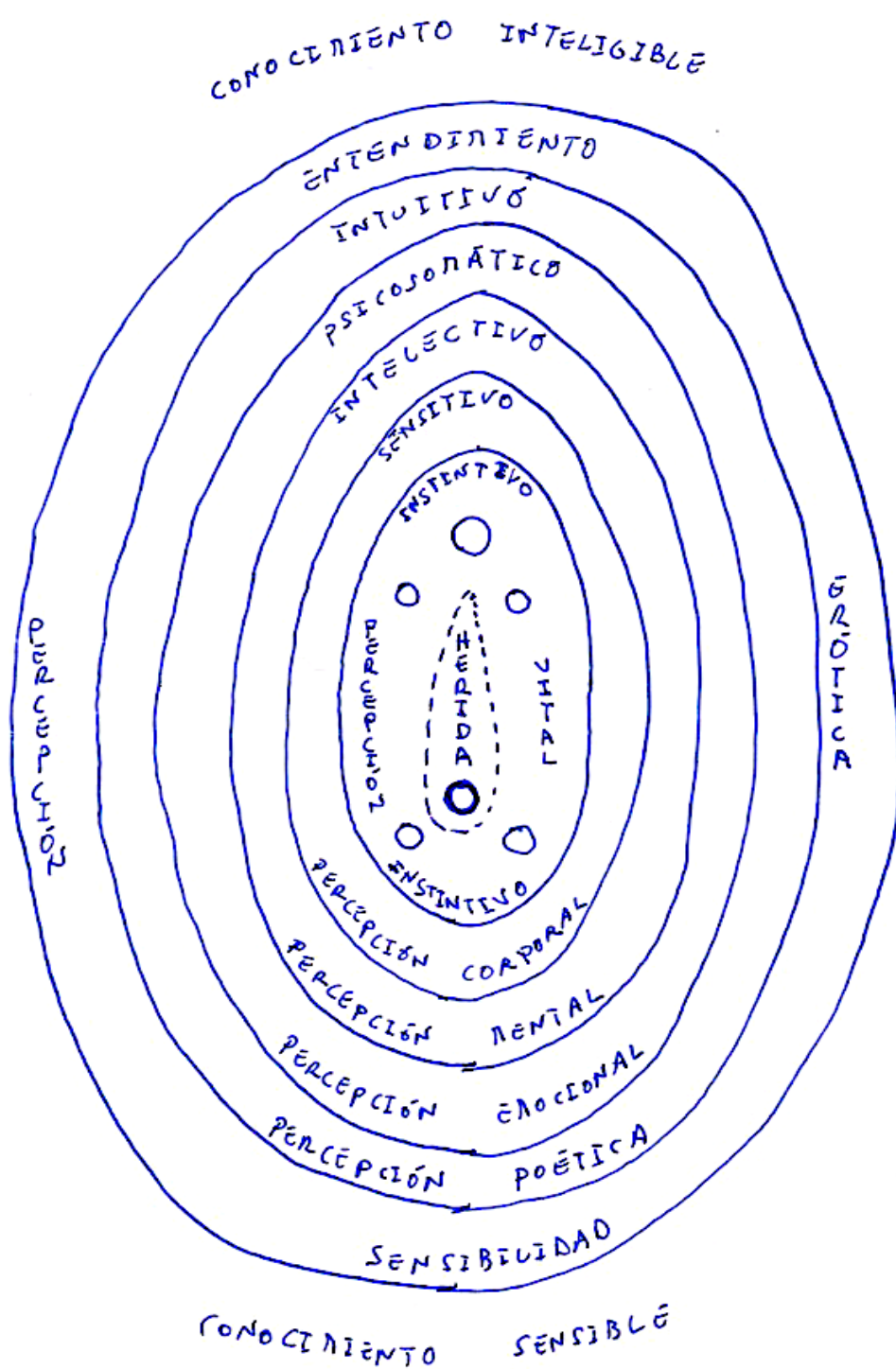
Cada canto pertenece a estaciones diferentes. Hay estaciones en las que las cosas se siembran y florecen y otras en las que se muere de verdad. En cada estación (y canto) discurre un mundo.

CANTO I

(Pf6)

**De la ignorancia**

*A mi madre, Estrella,  
que me empujó a escena*



de la ignorancia

Ontología

(El ser)

*La estancia entreabierta*

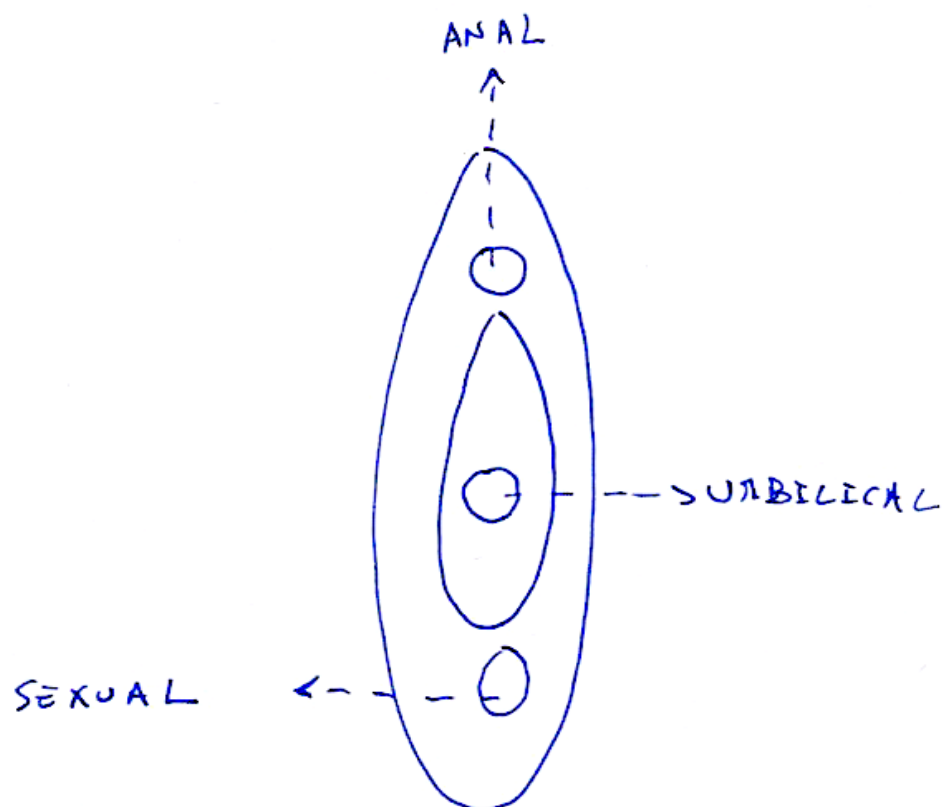
Tal vez en el origen se halla la herida, incurable, insatisfecha, siempre entreabierta. Esta *apertura* es lo que nos lleva a buscar el alma erótica. Crea un *ser* desde el que aparecen otras aberturas y estancias con las que comparte, experimenta y penetra el universo.<sup>1</sup> Todo lo que desde la herida se ha configurado es extensión de su necesidad inmortal. Estas heridas seminales son los signos visibles de deseos y padecimientos existenciales que se activan por la presencia de algún signo perceptivo, inmanente o trascendente. El primer acto de trascendencia en el *ser* es la expulsión del vientre materno y el primer acto de inmanencia en el *ser* es la separación umbilical. La sensación de la escisión, de la separación, el corte de la herida umbilical en este *ser*, es un presentimiento a su concepción.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>**Estancia** no es lugar estático, inmóvil, hermético. Es lugar dinámico, en órbita, que permanece entreabierto por la propia imposibilidad de habitar o de estar en esta época panóptica en una ascesis total. Incluso cuando permanecemos a solas, algún ojo sigue allí, comunicado. Por otro lado, el ser no puede generar, por su condición porosa, nada hermético, cerrado, que carezca de membrana (o mirilla).

<sup>2</sup> De las pinturas rupestres de las cavernas al templo, a la catedral o a la habitación, se ha transmitido, heredado esta misma sensación de herida. Incluso sin haber tenido presencia de esas representaciones prehistóricas hasta el siglo XIX, se aprecia en los signos de su arquitectura un origen común.





LAS ESTANCIAS ORBITALES

*Las estancias orbitales*

En el espacio en el que la herida gravita confluyen tres aperturas esenciales:

1) *Anal*

Es una apertura de nutrición. Alimenta al *ser* con la consciencia de la *Mortalidad*. (En todo lo que ingiere y expulsa el *ser* es consciente de su transmutación).

2) *Sexual*

Es una apertura de reproducción. Excita al *ser* con la consciencia de la *Inmortalidad*. (Al reproducirse perdura).

3) *Umbilical*

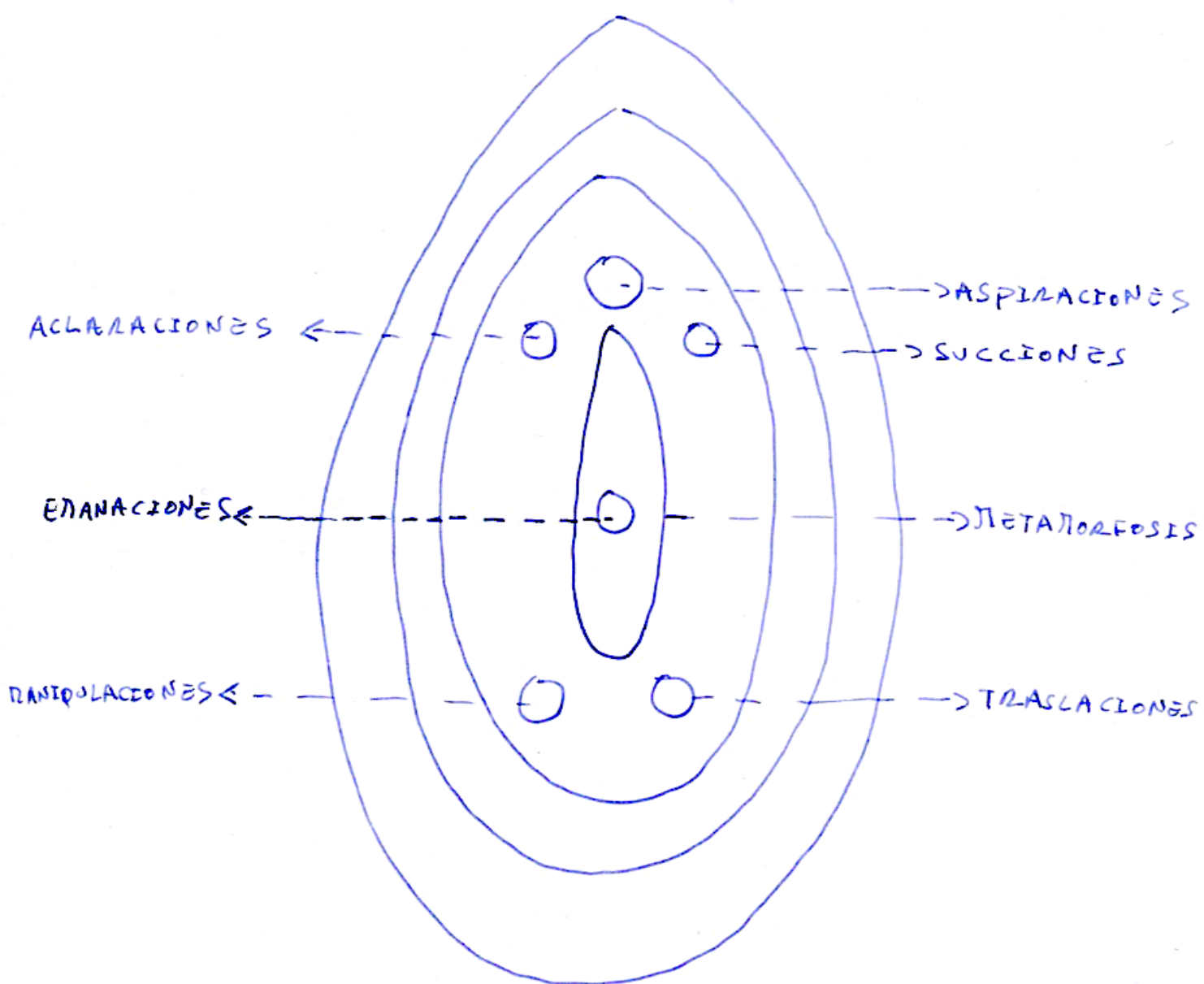
Es una apertura de relación. Seduce al *ser* con la consciencia de la *Comunidad*.

En el origen y en la vejez del *ser* la apertura umbilical unifica las tres estancias en una sola órbita.<sup>3</sup> En la madurez del *ser* las tres órbitas se

---

<sup>3</sup> Las imágenes de una madre o de un padre llevando a su hijo de la mano o el nieto llevando a sus abuelos o dándoles de comer o limpiándolos son semejantes a la sensación de umbilicación.

individualizan; se establece un control para cada una. Para satisfacer al *ser* en la madurez (de su escisión), se generan extensiones artificiales. Para satisfacer la necesidad de relación, siempre habrá algo que conectará artificialmente al *ser* con lo uterino en la sensación de volver a orbitar en el estado fetal del cual lo han desposeído, arrojado al mundo. En esta falsa actitud, las estancias dejan de orbitar y se vuelven estáticas.



LAS ESTANCIAS SENSORIALES

### *Las estancias sensoriales*

Estas aberturas experimentan acciones diferenciadas, pero en todas existen intercomunicaciones que las unen. Todas sus experiencias son intercambiables y complementarias. Son una *unidad común*, una *comunidad* que interactúa:

#### 1) *Aclaraciones*

Ojos: Estas dos aberturas enfocan y abstraen el universo.

#### 2) *Aspiraciones*

Narices: Estas dos aberturas acercan y alejan el universo.

#### 3) *Metamorfosis*

Boca: Esta abertura transforma el universo.

#### 4) *Succiones*

Oídos: Estas dos aberturas seleccionan el universo.

5) *Manipulaciones*

Manos: Estas dos aberturas escogen el universo.

6) *Traslaciones*

Pies: Estas dos aberturas sitúan el universo.

7) *Emanaciones*

Senos: Estas dos aberturas amamantan al universo.

La abertura de la *Metamorfosis* transforma el universo comunicándose con él, hilvanando lenguajes sonoros y visuales en complementariedad con todas las aberturas. Las aberturas de las *Manipulaciones* escogen qué parte del universo quieren presenciar o modificar, abriendo o cerrando, encendiendo o apagando escenas. Las aberturas de las *Traslaciones* sitúan en una u otra estancia, determinando el campo de referencias con el que el *ser* interpreta el universo.

Los *senos* en este *ser* son aperturas que se han cerrado, para que no pueda confundir su imagen con la de la madre. No es él quien vive en la herida (él sólo vive la herida). Los *senos* son *vías lácteas* por las que el *ser* se alimenta eróticamente. Es desde esta umbilicación placentera, este acto carnal desde el que empiezan a dar presencia todas sus aberturas. Estas aperturas también

excitan y estimulan al *ser* guiándolo hasta el *lecho* en el que la herida necesita reproducirse para fecundarse y asegurar su imagen.

Todas las aberturas *alimentan* al *ser* para que el universo transpire y fluya a través de él: el aire, el sonido, el aroma, la corporalidad, la tactilidad... están en sus aberturas traspasándolo constantemente. Las aberturas llevan y recogen en un mismo instante; proyección e introspección son inseparables en este “ser entreabierto” que proyecta poética y eróticamente todo lo que habita.

Los lenguajes son extensiones, apéndices, prolongaciones que crea el *ser* para permanecer en escena. Los lenguajes (verbal, corporal, mental...) son fragmentos del sentir del *ser* que arrastran sus significados en comunión, son *estancias de ausencia* o de *presencia* en las que el *ser* cede su voz. El lenguaje es escritura que origina el *ser* proyectando su voz (y la de la herida) por el universo.

### *Las estancias perceptivas*

La existencia de estas estancias sólo aparece cuando la voluntad insatisfecha de la herida no permanece atrapada en las ilusiones de las esferas u órbitas anteriores donde el *ser* puede decidir quedarse. En ese trayecto de búsqueda de inmortalidad, aparecen seis tipos de percepción.<sup>4</sup> A cada estancia perceptiva le corresponde un estado actuante en el que domina un estadio anímico. Puede *habitar* una estancia toda su vida y traspasar todos los estados del conocimiento desde ese lugar por el contacto con otros seres, pero todo lo

---

<sup>4</sup> “Percibir es ver desde la consciencia, es un desentrañar de las cosas para darles luz, para iluminarlas...” Juan Carlos Meana, *El espacio entre las cosas*, Diputación de Pontevedra, Vigo, 2000, p.56.

que experimente se filtrará desde una única perspectiva escénica. Estas estancias también son porosas:

1) *Percepción vital*

Es la estancia de lo *instintivo*. El que habita aquí es el *deseo*. El *ser* todavía no *es*.

2) *Percepción corporal*

Es la estancia de lo *sensitivo*.<sup>5</sup> El que habita aquí es el *curioso*. El *ser* gatea por la estancia, distingue sombras, olores, presencias.

3) *Percepción mental*

Es la estancia de lo *intelectivo*.<sup>6</sup> El que habita aquí es el *pensador*. El *ser* se incorpora e identifica los elementos de la estancia desarrollando lenguajes, nominando y creando imágenes mentales.

---

<sup>5</sup> Sinónimos para *sensación*: percepción, impresión, efecto, **huella**, emoción, sobrecogimiento, vestigio, evocación, reminiscencia, excitación, imagen, representación, **sensibilidad**.

<sup>6</sup> Sinónimos para *intelecto*: inteligencia: juicio, alcance, intelecto, cacumen, **entendimiento**, talento, comprensión, penetración, perspicacia, agudeza, sutileza, capacidad, lucidez, entenderás, cerebro, **cabeza**.



#### 4) *Percepción emocional*

Es la estancia de lo *psicosomático*.<sup>7</sup> El que habita aquí es el *contemplador*. El *ser* interrelaciona lo experimentado y lo pensado en las estancias anteriores asumiendo lo vivido.

#### 5) *Percepción poética*

Es la estancia de lo *intuitivo*.<sup>8</sup> El que habita aquí es el *creador*. El *ser* reflexiona lo vivido simbolizándolo en imágenes que relacionan lo personal con lo impersonal.<sup>9</sup>

#### 6) *Percepción erótica*

Es la estancia en la que se unen la *sensibilidad*<sup>10</sup> y el *entendimiento*<sup>11</sup>. El que habita aquí es el *erótico*. El *ser* trasciende la imagen simbólica de lo personal dotándola de un valor cósmico. Las imágenes son eróticas.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Sinónimos para *psíquico*: interior, anímico, **mental**, espiritual, moral, psicológico; para *somático*: orgánico, **corporal**, físico, anatómico, morfológico.

<sup>8</sup> Sinónimos para *intuición*: visión, percepción, vislumbre, **conocimiento**, clarividencia, discernimiento, idea, **penetración**, perspicacia, sagacidad, sospecha, adivinación, presentimiento.

<sup>9</sup> Lo propio es aquello en lo que está él realmente y lo apropiado aquello en lo que se introyecta, aparezca o no representado.

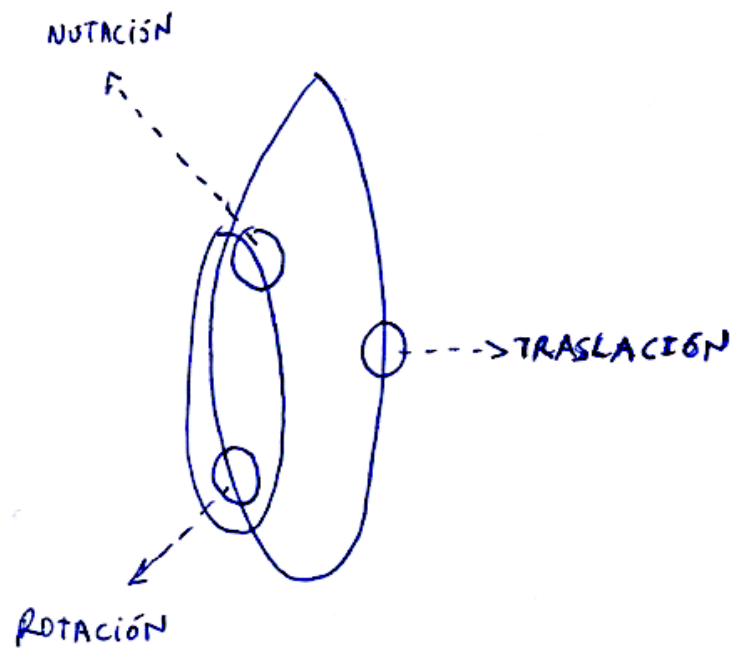
<sup>10</sup> Sinónimos para *sensibilidad*: a) sensiblería: sentimentalismo, susceptibilidad, ternura, **compasión**, piedad, sentimiento, afectividad, emotividad, delicadeza, impresión. b) perceptividad: excitabilidad, hiperestesia, perceptibilidad, sensación.

<sup>11</sup> Sinónimos para *entendimiento*: talento, **comprensión**, agudeza, perspicacia, penetración, alcance, juicio, inteligencia, capacidad, sutileza, intelecto, cacumen, meollo, sesos, chispa, cabeza..

<sup>12</sup> Pensamiento y sentimiento confluyen entre la sensibilidad y el entendimiento. Presentimientos acompañan al *ser* en su existencia desde el origen. Hoy aparecen prepensamientos para acompañarlo

---

en esa existencia antes de que salga a escena y actúe, un prepensar cuyo origen le es ajeno, generado para “guiar” o “dirigir” sus actos a lo largo de su vida. La necesidad de ropaje (moda) de albergue (escenarios) de entretener (gusto) ha sido filtrada por pensamientos anteriores a los del *ser* (de la sociedad de consumo hacia la sociedad de control). Cuando recogemos un vestido, una vivienda, un coche... alguien en algún lugar ha mirado por nosotros, pensado en nosotros, en como nos lo poníamos, habitábamos o conducíamos. El presentimiento abre al *ser* a la verdad incluso en las ficciones; el prepensamiento encierra al *ser* en el engaño del entretenimiento anulando su biografía.



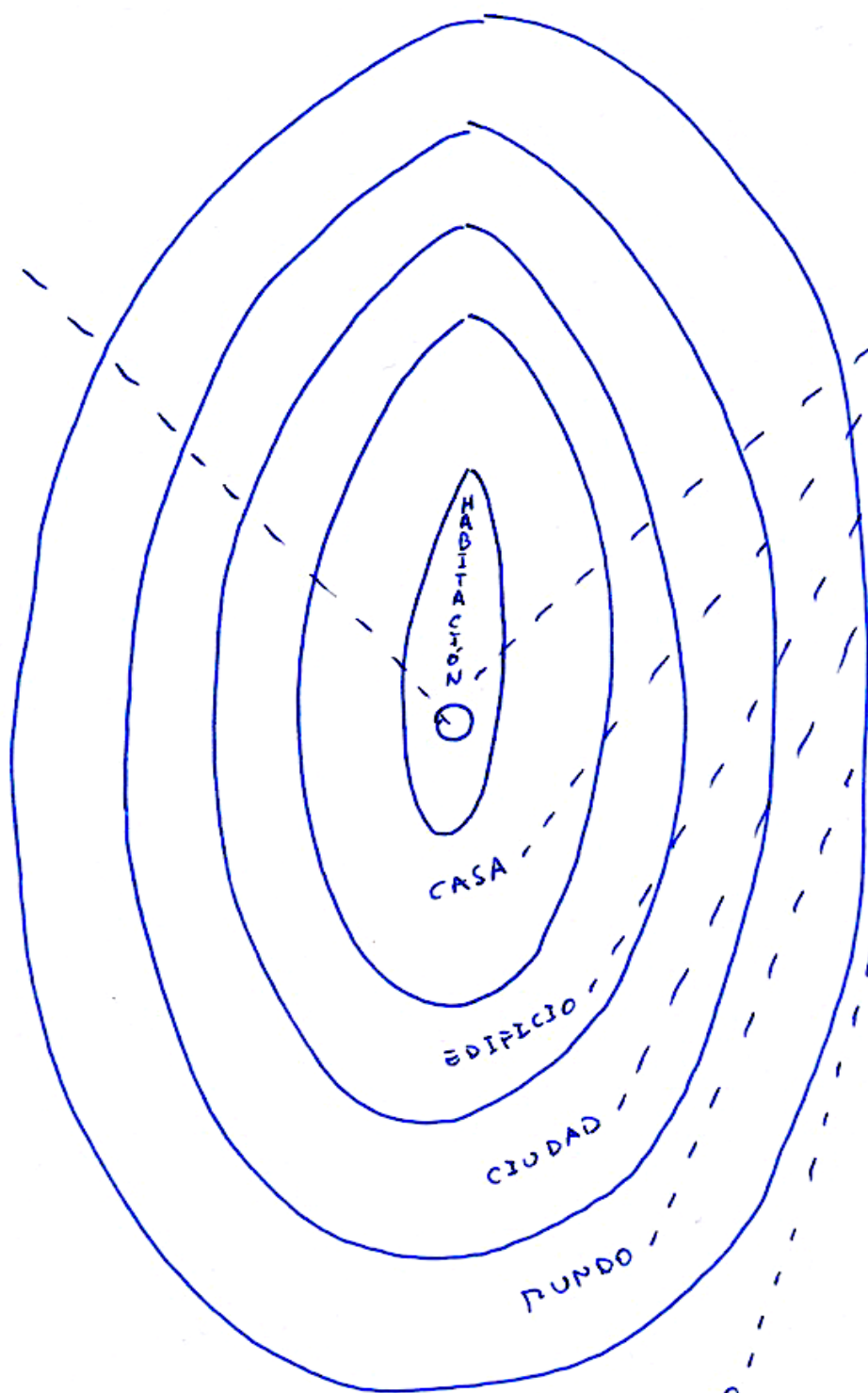
TRAYECTORIA

*Trayectoria*

La trayectoria que realiza el *ser*—mientras accede a las esferas— independiza la verticalidad, la horizontalidad y la circularidad en órbitas con centros inestables. Igual que el planeta en el que habita, en él se dan *rotaciones, traslaciones y nutaciones*. Existen seres que sólo avanzan en uno o dos sentidos quedándose en una estancia toda su vida o accediendo sólo a una parte del conocimiento, permaneciendo cerca sólo del *entendimiento* —que lleva al conocimiento inteligible— o de la *sensibilidad* —que lleva al conocimiento sensible. Sólo uniendo ambas acciones (las que *conducen* al conocimiento sensible y las que *ascienden* al conocimiento inteligible) el *ser* (y con él la herida) consigue habitar, acceder al *yo* erótico. A la percepción erótica se accede si se ha llegado al mismo tiempo a la estancia poética y al acto intuitivo. A ese habitar desde el que puede darse la inmortalidad se llega por un estado de necesidad intransferible, personal, que se origina desde el entendimiento y la sensibilidad y sólo es comunicable cuando ambos están conjugados.

PANTALLA

ESCENARIOS



CASA

EDIFICIO

CIUDAD

MUNDO

UNIVERSO

Arqueología

(El estar)

### *Las estancias metasensoriales*

Los lugares reales que existen más allá de la herida son escenarios, salas de *estar* por las que el *ser* atraviesa en busca de su inmortalidad. Existen siete estancias metasensoriales.<sup>13</sup>

#### 1) *La Habitación*

Es el primer lugar al que el *ser* accede, es el lugar del alumbramiento. Al caer abandona la postura fetal y cambia de perspectiva. Estaba cabeza abajo y se incorpora. Al incorporarse y cambiar su visión, aparece en una segunda escena que le ofrece un exterior invertido. El ojo/útero se convierte en una ventana (pantalla) que le hace sentir que todavía permanece en la matriz. Esta atracción se genera porque la pantalla le recuerda a la membrana que había traspasado. Empujado por el deseo de pertenecer a ella, se acomoda fetalmente en la cuna de la habitación y sus estancias sensoriales se adormecen en las aperturas de sus ojos, abandonándose a un único escenario y succionando una única perspectiva desde la que le llega un universo artificialmente enfocado.

#### 2) *La casa*

La herida sabía que el deseo erótico de seguir perteneciendo al origen y quedar junto a ella dominaría al *ser*, por eso inseminó en él la sensación de *apetito*

---

<sup>13</sup> La estancia de la *pantalla* las enlaza a todas.

físico y psíquico. Este estado involuntario es el que hace al *ser* descender del sillón y abandonar la habitación. En el acto de abandonar la matriz el *ser* abandona su condición de *ser estático* para convertirse en *ser dinámico*. Al salir de su habitación recorre las estancias de la casa y percibe en ellas escenas similares a su habitación descubriendo que la herida que él admiraba sólo era una membrana artificial, fabricada. Al cambiar de nuevo su campo de referencias esas escenas activan un deseo de extensión que le lleva a trasladarse por el edificio.

### 3) *El edificio*

Aquí descubre que las estancias están estratificadas configurando una comunidad ordenada donde los seres que habitan esas estancias han perdido personalidad, absorbidos por una arquitectura en la que los enseres diseminan entre ellos *la densidad de ser*.<sup>14</sup> Y sale a la calle.

---

<sup>14</sup> “Sin esos ‘objetos’ [armario y sus estantes, escritorio y sus cajones...] ... nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos.” Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Breviarios, Madrid, 2000, p.111. En una sociedad de consumo de imágenes, nos convertimos en el objeto referente de todos los objetos, en el fotograma modificable al que se le asimilan los productos visualizados. Perdida la condición de sujetos, nuestra personalidad se disemina entre los productos adquiridos (coche, casa, ropa, lenguaje, hábitos, ambiente...), pasando de ser un signo con significado apropiado (voluntariamente) a ser un yo de significados injertados artificialmente, un yo en fragmentos. Frente al fragmento el *ser* va reconstituyéndose, buscando entre los restos del viaje su imagen erótica (no publicitaria) e intentando reconfigurar un antifaz personal.



#### 4) *La ciudad*

Recorre las calles y entra en otros edificios descubriendo que la membrana artificial se ha hecho portátil y que lo utiliza para trasladarse y aparecer. En uno de los edificios, mientras camina por un corredor blanco experimenta un escalofrío y se detiene frente a una puerta blanca. En la puerta hay un ventanuco de cristal situado a la altura de sus ojos. Una luz blanca e intensa inunda el espacio al otro lado de la puerta. Dentro, ocupando el mismo lugar que él ocupa pero en la pared del fondo, de pie, un ser vestido de blanco permanece inmóvil, mirando por un ventanuco del mismo tamaño que el suyo, a la misma altura, pero que no tiene cristal sino barrotes blancos. Más allá de los barrotes percibe unos reflejos indistinguibles. Sintiéndose observado, experimenta el estado de encarcelamiento y la necesidad de libertad, de *ser* libre, lo empuja hacia la huida.

#### 5) *El mundo*

Reconoce el mundo encontrando numerosos escenarios en los que se representan *las mismas* escenas, y no soportando tanta esterilidad atravesando y fluyendo por sus aberturas, decide abandonarlo y acceder al universo.

#### 6) *El universo*

Empieza a elevarse. Al ver hacia el mundo descubre que es una isla. Continúa ascendiendo y descubre que en realidad el mundo es un ojo, que es la herida insatisfecha, entreabierta que le está observando, recordándole su

mortalidad. Justo cuando va a acceder a la esfera en la que el entendimiento y la sensibilidad se unen, tropieza con una membrana de hilos en la que queda atrapado sin posibilidad de huir, privado de libertad, en un haz de luces que circunda el mundo.

A medio camino de todo, el *ser* contempla hacia abajo el origen, al que no puede regresar por haber ascendido en la esfera del entendimiento y perder su condición de ingenuidad, y contempla hacia arriba el destino, al que casi puede tocar con la punta de sus dedos, aspirando ese yo erótico deseado hacia el que se había conducido para habitar la esfera de la sensibilidad y perder su condición mortal. En ese estadio empieza a percibir las imágenes vividas: ve escenas del yo curioso, del yo pensador, del yo creador, del yo poético y del yo erótico y experimenta la sensación de *bien estar*, de estar en el lugar deseado, de estar regresando al origen. Piensa que la membrana en la que ha caído es el himen materno. Se engaña a sí mismo del mismo modo que en el *estar* de su habitación y no percibe que en realidad está colgando, cabeza abajo desde el momento en el que se puso de pie. Lo que ha estado haciendo es caer, salirse del ojo materno de cabeza a medida que accedía al universo. Cuando nace se pone de pie para estar pegado a la sensibilidad táctil de la dermis materna. En esta perspectiva vive con sus extensiones colgando hacia el abismo.<sup>15</sup> Cuando cree haber regresado a la herida, la membrana en la que permanece inmovilizado se

---

<sup>15</sup> La fuerza de la gravedad la genera la herida para que el *ser* regrese. Cuando originariamente se daba a luz sobre la tierra, tocabas la dermis planetaria antes de que el corte se produjese, quizás para reconocer el origen común. Estamos colgando y es el temor, el miedo a que por habernos olvidado de la mortalidad la herida nos destierre, nos despegue de la tierra y nos deje caer hacia el abismo, la razón por la que existe la arquitectura, los escenarios: para albergarnos, para protegernos, para ponernos un límite del que más allá no podamos seguir cayendo. Por eso desde el principio buscamos cavernas y orificios en los que habitar.

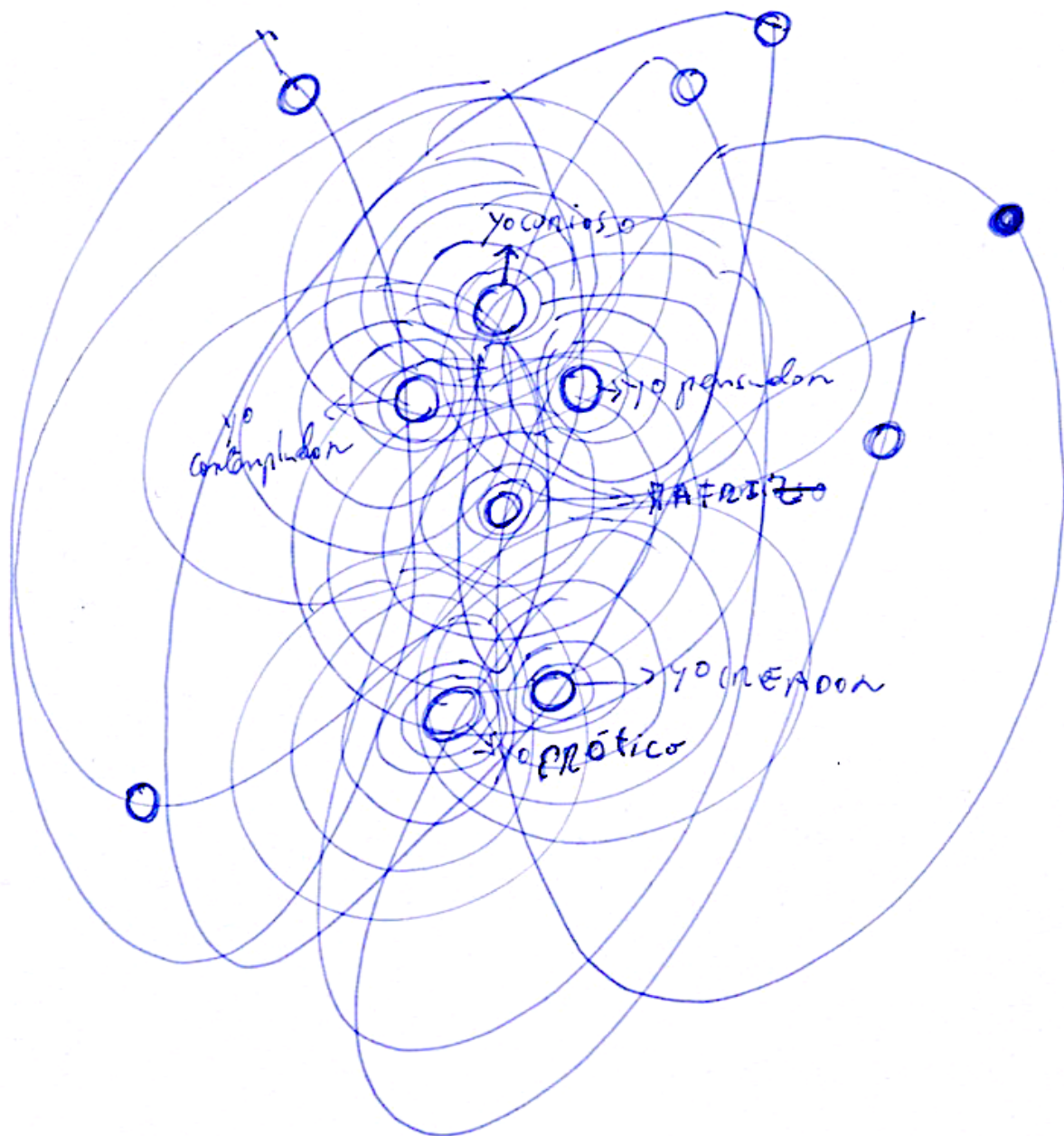
traslada (satélites) y descubre que los haces luminosos que lo atrapan son el origen de las escenas que había visto en su mundo.<sup>16</sup> Al orbitar descubre que esos haces luminosos al desplazarse cambian de escenario ofreciendo diferentes perspectivas de la escena. Se da cuenta que para cada *estar* se han fabricado escenarios con escenas programadas y que la mano (*manipulaciones*) que dirige la red artificial conduce al *ser* hacia un yo específico.<sup>17</sup>

Para escapar de las infinitas escenas que lo enmarañan, el *ser* implosiona mezclando esos hilos, barrotes, cuerdas, *haces* que necesitan esas escenas para ser visibles con todas sus heridas, aberturas –orbitales, sensoriales, perceptivas y metasensoriales– e introduce desde ellas su voluntad. En el trayecto del *ser*, los lugares por los que ha ido habitando se quedan entreabiertos. La herida va traspasando por esas aperturas hacia ella lo que el *ser* vive para hacer sensible su mortalidad. Al saber de ella, el *ser* la hará imagen, y en esa imagen erótica podrá acceder a la inmortalidad.

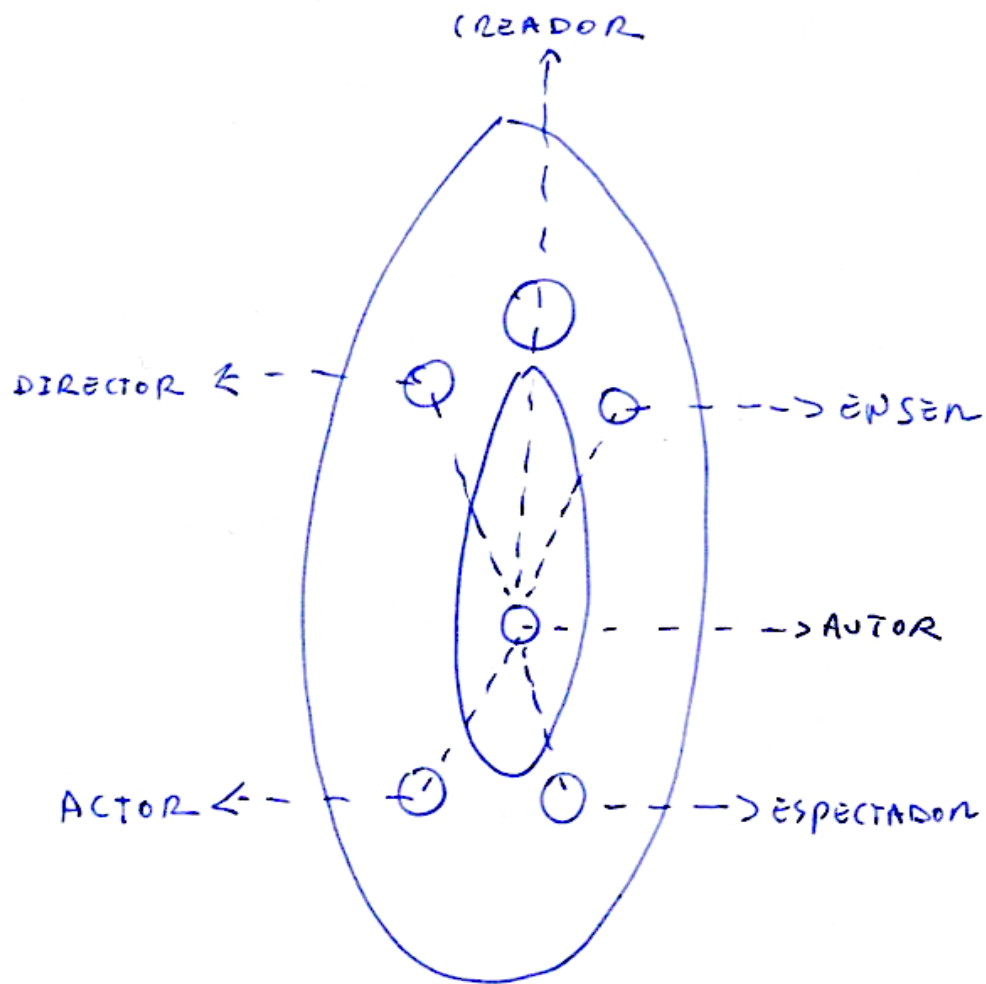
---

<sup>16</sup> En el acceso al espacio, la imagen del feto girando, orbitando linfáticamente en el vientre materno se refleja en el astronauta: “el que navega entre los astros”.

<sup>17</sup> “Al tercer Reich le gustaba rodearse de creaciones y valores culturales, a la convicción de que lo estético, lo político o ideológico no pueden ser asumidos separadamente. Hasta el punto de concebir la política como la gran obra de arte: la construcción de la realidad, la remodelación de las consciencias.” Alberto Ruiz de Samaniego, “La estética nazi. El poder como escenografía”, en *Estéticas del Arte Contemporáneo*, Domingo Hernández Sánchez (Ed.), Ediciones Universidad Salamanca, 2002, p. 15.



Implosión



DRAMATIS PERSONAE

Escenografía

(El habitar)

## *La escena*

Este *ser* que alumbra la herida es un yo escénico que se da habitando escenarios que le circundan e interactuando en los actos presenciados. En escena aparecen indefinidamente los mismos elementos:

### a) *El escenario*

Por los escenarios metasensoriales orbitan microescenarios en los que el *ser* habita cuando decide *salir a escena*. Primero habita el escenario de *la pantalla* cuyas imágenes son *virtuales*. Después el escenario de *la habitación* cuyas imágenes son *íntimas*. Después el escenario de *la casa* cuyas imágenes son *familiares*. Después el escenario del *edificio* cuyas imágenes son *comunales*. Después el escenario de *la ciudad* cuyas imágenes son *sociales*. Después el escenario del *mundo* cuyas imágenes son *continentales*. Finalmente habita el escenario del *universo* cuyas imágenes son *viales*.<sup>18</sup>

Todos estos escenarios al darse entreabiertos se desplazan (satélite) mezclando imágenes en las que a veces resulta imposible saber su origen o su naturaleza. En realidad en el lugar en el que se lleva a cabo un acto aparece un microescenario.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Viales por los que circula, se trasmite la herida umbilicándose. Como *La Vía Láctea*.

<sup>19</sup> “Foucault se concentra más en lo que él denomina la *micropolítica del poder*, que lleva a verlo como algo más parecido a una enorme cantidad de minijaulas, en las que nuestras vidas se hallan más controladas, y resultan aún más insufribles, que en una gran jaula de hierro weberiana que abarca toda la sociedad”. George Ritzer, *El encanto de un mundo desencantado, Revolución en los medios de consumo*, Ariel Sociedad Económica, Madrid, p. 105. Para este “yo erótico escénico” son escenarios entreabiertos.

b) *El elenco*

En todo acto escénico intervienen (al menos) seis elementos que aportarán su membrana a la escena:

1) *Creador*. Es el que ha creado el primer texto (membrana) que contiene el acto que va a ser presentado o representado. Es el origen del acto, es el taller original de todo acto. Dependiendo del lenguaje que utilice será un compositor, un escritor, un coreógrafo, un escenógrafo, un guionista, un artista, un empresario, etcétera.<sup>20</sup>

2) *Director*. Interpreta el primer texto acoplándole una nueva membrana que nace de su acto interpretativo. Es el que visualiza el acto en escena y lo prepara para su realización. Siempre es un director escénico porque es en forma de escena como se manifiestan todo tipo de actos, sean ficticios o reales.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Quizáz hoy, antes o fuera de toda *realidad* escénica, antes de cualquier acto está este obrador gestionando la escena: “El origen de la moderna publicidad se remonta a la década de 1920, cuando los propietarios y los gerentes de las empresas se dieron cuenta de que ya no bastaba con controlar a los trabajadores. Los consumidores habían pasado a desempeñar un papel demasiado importante en el capitalismo como para permitirles tomar decisiones por sí mismos. El resultado fue el desarrollo de la publicidad moderna, destinada a “ayudar” a la gente a tomar esas decisiones.” *Ibid.*, p.41

<sup>21</sup> Las diferenciaciones lingüísticas hoy son poco útiles para establecer categorías específicas porque los significados y estados que hicieron aparecer los términos semánticos se han transformado mezclándose con las posibilidades de cada espacio de actuación: obras de teatro, musicales, óperas, conciertos, conferencias, acontecimientos multitudinarios, deportes, festividades, lugares laborales, centros comerciales y escenarios personales, comparten signos de actuación, teatralidad, dramatización.



3) *Actor*. Interpreta el personaje que el *creador* ha imaginado añadiéndole una nueva membrana al texto original. Dependiendo de los lenguajes que el *creador* haya utilizado para transmitir su personaje asumirá un tipo de naturaleza.<sup>22</sup> Puede ser un *actuante* o un *figurante*.

4) *Espectador*. Está en el origen y en el destino del acto. Él no es la finalidad de la escena. La finalidad del acto es ser escena. Se dan dos tipos de espectador o un espectador condicionado a la actitud que adquiera frente a la escena:

a) *El espectador estático*. Es el que permanece en el lugar de origen, junto a la herida, contemplando el exterior a través de la abertura que su habitación le ofrece, protegiéndose de lo ajeno. Lo que le lleva a contraerse en ese espacio matricial, innato es el deseo de *recogimiento*. Asume el papel del actor *figurante*.

b) *El espectador dinámico*. Es el que padece la angustia, el que ha pasado por el orificio angustioso, angosto de la herida que le ha alumbrado empujándolo hacia lo ajeno, en el mundo de lo inaprehensible, de lo cambiante, de lo confuso, de lo que es (como él) dinámico. Lo que le empujó a expandirse hacia el espacio mortal fue el deseo de *alumbramiento*. Asume el papel del *actuante*. Lo que lo convertirá en protagonista del acto.

---

<sup>22</sup> Músico, actor, empleado, atleta, herrero, camarero, amante, lector...

El espectador estático experimenta el recogimiento, es el que permanece en tierra, junto al lugar de concepción. El espectador dinámico experimenta el alumbramiento, es el que recibe la luz, el que se envía (voluntariosamente) hacia la luz. El *ser* utiliza las perspectivas que le ofrecen ambos espectadores en todos los escenarios y sus deseos de *recogimiento* y *alumbramiento* para desvelar las membranas que le emborronan la presencia de las identidades y entidades con las que se encuentra. Con esos dos deseos satisface el deseo de *descubrimiento* y se convierte en un *ser actuador* (actor/activador) que le lleva a abrir los telones (hímenes) que no le dejan atravesar las escenas, desvelando las imágenes borrosas, apartando la neblina —*desde ambas posiciones*— que le impida acceder o conducirse al otro lado de las cosas, del lado en el que están siendo o han sido concebidas.

5) *Enser*. Todo aquello que aparece en un escenario y que está sujeto a escenografía es *enser*.<sup>23</sup> Hasta el *ser* cuando habita en la escena se convierte en un *enser* porque su presencia se afecta del acto que presencia. El *ser* recupera su condición cuando abandona la escena.

---

<sup>23</sup> Objetos, personas, luces y sombras, voces y silencios, ruidos y relaciones... El público está ahí, sujeto a todo, participando del acto, consumiendo la escena: es uno más entre enseres. El pixel lo unifica todo, el *ser* con el *enser*, el mundo con el universo, en una misma imagen. Hacemos *zoom* desde el rostro, la manzana o el barco y ahí está, frente a nosotros: color azul, amarillo, rojo... un código genético (ni analógico ni lógico), genealógico, recordándonos un origen, llevándonos a un final, entrando por el iris para perderse en la membrana (red) que lo filtra todo, silenciosamente... tapiándonos.

6) *Autor*. Entre la categoría de *creador* y las subsiguientes aparecen otras subcategorías que se añaden al acto escénico bordando un tejido en el que se hará visible el texto creado.<sup>24</sup> La única imagen posible de este *autor* de aptitudes y actitudes es la de ser un *autor polifacético*, con varios rostros (polifacético) y varias cabezas (policéfalo).

c) *El acto*

Es la conjunción interactiva de todas las órbitas de los elementos que existen en la escena. Puede ser un acto de presentación o de representación. Una presentación siempre es una acción en el presente; una representación también es en el presente, pero es un acto que se vuelve a presentar y a presenciar. Todo lo que percibimos se da en el presente, en la actualidad de la contemplación. En acto presente es en el que siempre se da la escena.

El acto puede ser *programado* o *aparecido* y es el que determina la naturaleza de todos los escenarios:

a) El acto *programado* es el que se da en un escenario *específico*.<sup>25</sup> Visible, delimitado, predeterminado, anunciado. A él accedemos voluntaria y conscientemente. Participamos hacia el acto. Somos un espectador que espera una actuación. En ese escenario se da algo deseado.

---

<sup>24</sup> Realizador, productor, regidor, profesor, manager, narrador, apuntador, consejeros, alcahuetes, amigos, enemigos, alteridades del yo, poetas...

<sup>25</sup> Teatros, musicales, conciertos, exposiciones, acciones performánticas, lecturas, conferencias, rituales...

b) El acto *aparecido* es el que se da en un escenario *portátil*.<sup>26</sup> También es visible y predeterminado pero es un escenario de apariencias. Y aparece cuando nosotros llegamos a él, cuando accedemos a él. A él accedemos tanto voluntaria como obligatoriamente y se hace escenario inconscientemente, es el acto el que participa hacia nosotros, es él el que espera nuestra actuación o interacción. Tanto el escenario como el acto son portátiles porque la escena se desplaza, es un acto dinámico adaptado al espectador dinámico e impulsado por el deseo de encerrarlo o mantenerlo ahí generando en él y a su alrededor una inmovilidad y paraplejia completas.

Cuando aparece este lugar de interacciones este yo escénico se convierte a su vez en un escenario *portátil*. Con su acción desplaza la escena generando un espacio en el que coexisten pistas de actuación inestables que se desplazan en torno a numerosos centros orbitales. Imágenes, enseres, relaciones, personajes, escenografías, paisajes... todos los elementos se trasladan, se transforman adaptándose a su necesidad actuadora. En ese escenario todas las escenas se han planteado para adaptarse al campo de referencias de este espectador aparecido ofreciéndole numerosas perspectivas que siempre son de la misma escena, del mismo acto, de la misma representación o presencia con la finalidad de que no se sienta solo. Quizás en estos espacios se especializan en los yos parciales y el curioso, pensador, contemplador, creador o erótico encuentra estancias lo suficientemente

---

<sup>26</sup>Centros comerciales, tiendas, cafeterías, espacios de trabajo, bibliotecas, instituciones, parques, servicios, hospitales, penitenciarías...

inabarcables en las que ocupe todo el tiempo de su existencia, olvidándose – lúdica, infeliz o felizmente– de su mortalidad.

Todos estos elementos existentes en el elenco adoptan la forma del *disfraz*. Los disfraces definen a los elementos del acto como *personajes*. Los personajes asimilan los rostros y aptitudes del acto escénico en el que estén situados. Disfraces para actos programados y disfraces para actos aparecidos convierten el habitar del ser a la ambigüedad de experimentar un saber entreabierto, en la mayoría de los actos, ilegible.

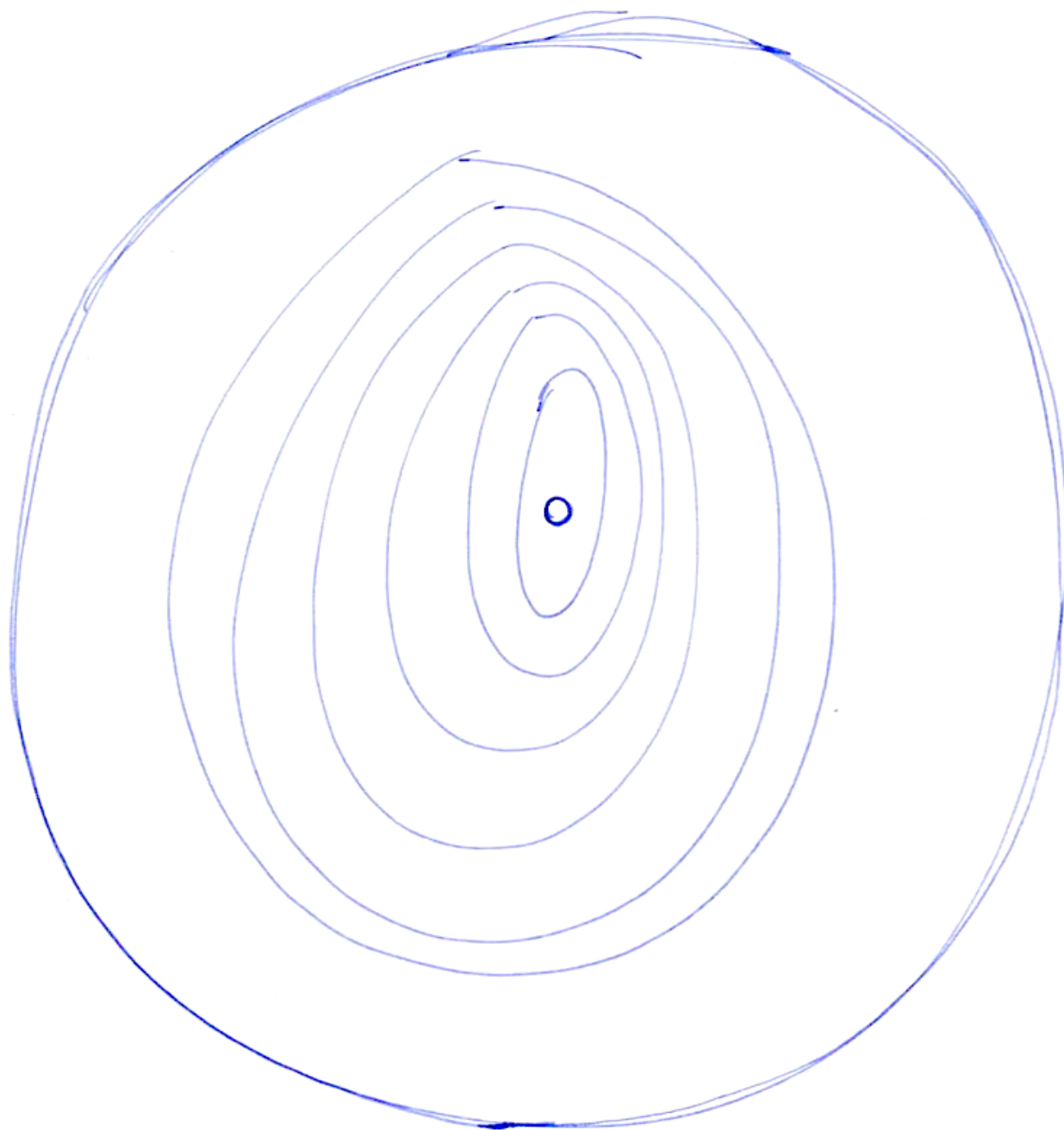
El ropaje es lenguaje, escritura simbólica. Metaforiza el sentir de las transformaciones del cuerpo. Las estancias (estares y habitares) cambian de aspecto juntos en *común* acuerdo con el sentir del ser, con su aparecerse en el espejo (velo). Este lenguaje lo utiliza el *ser* para protegerse. En su acción de vestirse desea diferenciarse del mundo, ocultar sus estancias orbitales de la mirada que presiente atravesándolo, transpirándolo ininterrumpidamente, de esa pupila sin párpado, sin velo, desvelada, que nunca duerme porque su mortalidad se lo impide.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> En el origen buscó protección en la naturaleza (hoja de parra); ahora ha llegado a la pantalla umbilical, pero el mismo signo del pudor (ebriedad) oculta el disfraz de lo impúdico porque la parra alumbra un fruto –el vino– que llegando a las estancias del *ser* lo empuja de nuevo a desvestirse (embriaguez), a la desnudez, que ofrece la imagen en todas sus escrituras.

Epistemología

(El saber)



EL YO PRÓTICO  
(RAZÓN Y SUJETO)

1) *Sujeto*

El *yo curioso* se despierta y aparece en la cuna. El *yo pensador* se descubre en la cuna y camina por la casa. El *yo contemplador* se observa caminando y recorre el edificio. El *yo creador* se comunica poéticamente con la ciudad. El *yo erótico* escucha y habita el mundo con deseo. El mundo es la pupila del poeta y su *obra* mira hacia el universo.

Si este *ser* llega al mundo llorando (a veces involuntariamente) al *dar a luz*, no es extraño que al irse lo último que habite el mundo sea su voz. *Dar a voz* es comunicarse voluntariamente. Ausente el poeta, es su obra la que nos alumbra con sus voces, que más que mudas sólo están calladas, aguardando la llegada de *otro ser* para comunicar su herida y traspasarle (regresamos a la estancia *umbilical*, origen de toda comunicación) su mortalidad.

2) *Razono*

Real es tanto el espacio de introspección de quien mira como el escenario de proyección en el que la mirada se detiene. Real es lo objetivo y lo subjetivo, entre ambos significados se enmaraña el mundo. El conocimiento es una introproyección en la que lo imaginado forma parte de lo presenciado. La realidad es erótica cuando en ausencia del *ser* su percepción permanece en ella generando en otros deseos.

Seres y enseres se manifiestan *presentándose*. Presentarse es el único modo que tienen los seres y los enseres de dar existencia, sea en el *estar* o en el *habitar*.



En el *estar* los elementos de la escena posibilitan una comunicación que sólo surge cuando se *habita*.

En la trayectoria que realiza el *ser* (y la *herida*) desde la cuna al universo, va desarrollando, inventando lenguajes impulsado por *su* necesidad de comunicarse, de compartirse. Sólo en la presencia del otro accede a su imagen mortal.<sup>28</sup> El otro (al menos para este *ser* escénico) es representación de su presencia, el acto de sí mismo, su escena. Para comunicarse debe abandonar sus cuerdas: la cuna, la casa, la ciudad, el mundo y el cuerpo y regresar de nuevo a ellas. Regresando a *lo* pasado, por lo que se ha vivido es como aparece la obra poética y deseada. En estas estancias reales y aparentes, los barrotes a veces aprisionan y otras protegen al *ser*. Las prisiones surgen del deseo de protegerse de la pérdida, de la sensación de abandono en la que el *ser* caería si no existiesen esas imágenes, que están recordándole la condición de *ser* arrojado al mundo, obligado a estar en libertad. Jaulas voluntarias o involuntarias expresan los límites a la propia existencia.

### 3) *Las órbitas piratas*

Para que la comunicación sea posible, el *ser* posee dos órbitas cuyos recorridos se alejan de sus estancias sensoriales influenciadas por las órbitas ajenas que salen a escena desde otros universos y con las que se encuentra en los escenarios por los que habita. En toda comunicación hay una órbita *objetiva*

---

<sup>28</sup> Quizá por eso el *ser* que pintó las imágenes de la cueva de Lascaux se representó a sí mismo en una escena, para saberse, o *saber* ser mortal: se presentó a sí mismo.

y otra *subjetiva*. El *ser* utiliza la razón (entendimiento) para sujetar, sostener, sostenerse su subjetividad (sensibilidad):

a) *La órbita objetiva*. Es la que se hace *legible*. Es el entendimiento quién la genera. Utiliza signos formales que construyen un lenguaje transcribible y repetible, traspasable. El *ser* utiliza estos signos para configurar estancias en las que depositará su subjetividad, contenedoras de los estados por los que pasará la órbita subjetiva. Su naturaleza es idéntica a las estancias metasensoriales, es arqueológica (salas de estar).

b) *La órbita subjetiva*. Es la que se hace *sensible*. Es la sensibilidad quién la genera. Utiliza los signos formales ampliándolos más allá de sus límites instrumentales. En ella se accede a una experiencia abierta e irrepetible, reflexiva. Es una órbita cuya naturaleza es hermenéutica y heurística. En ella se manifiesta el *habitar* del *ser*.

Aunque la finalidad de las estancias que la órbita objetiva va generando – que impulsa el entendimiento– es la de contener, transmitir, comunicar los estados de la órbita subjetiva –que impulsa la sensibilidad<sup>29</sup>– esos lenguajes creados cobran autonomía porque los yos que experimenta el *ser* acaban utilizándolos exclusivamente en las estancias y estados personales que aparecen

---

<sup>29</sup> Un compositor musical a través de signos formales transcritos es capaz de atrapar sus estadios de subjetividad: sensaciones, emociones, pensamientos o vivencias y traspasarlas para que otro pueda interpretar sus signos y devolver al presente las imágenes subjetivas que él había experimentado. La función aquí de los signos formales, de los lenguajes, su objetividad, su objeto es servir de trampolín entre la subjetividad del *ser original* (compositor) y la subjetividad del *ser actual* (lector/espectador).

cuando se encuentran en esos espacios. Estos seres que se quedan atrapados son seres *apropiados* que asumen la condición de un yo esperado y una objetividad y subjetividad específicas, especializadas, sobre las que se le *introducen* imágenes.

Antes de esta *razón* instrumentalizada que olvida o prescinde de lo erótico, del estado mortal, cercana al entendimiento, hay una *corazón* más próxima a la sensibilidad y a la que la herida traslada sus lenguajes. Los seres que habitan esta voluntad originaria son seres *propios* que asumen la condición de un yo desesperante (al que no puede esperársele racionalmente, inesperado), con una objetividad y subjetividad portátiles, promiscuas y lúdicas sobre las que se introducen autoimágenes y domina lo biográfico.

La necesidad de crear lenguajes para traspasarse es lo que permite al *ser* salir, evadirse, trasladarse de un estado a otro y compartir la responsabilidad de saberse mortal. Cada yo por la naturaleza de su experiencia genera un tipo de lenguajes (sonoros, corporales, literarios, científicos, técnicos...) y lecturas que adoptan la finalidad que la estancia exige.<sup>30</sup> La técnica y su instrumentalidad sólo existen para asegurar la inmortalidad artificial del ser (clonación) pero con el riesgo de provocar su esterilidad real. Esta falsa inmortalidad anularía a la herida original, matricial y *el ser* se crearía con la necesidad de un *permanecer* ahí (en una *permanencia*, sin *inmanencia* ni *trascendencia*), sin origen, sin destino, sin necesidad de percepción, sin la necesidad de alcanzar la inmortalidad del *yo*

---

<sup>30</sup> Actualmente, el destino al que se han ido dirigiendo esos signos –para sociedades capitalistas y biotecnológicas– ha sido hacia una voluntad instrumentalizada. Pero anterior a esa razón más próxima a lo inteligible que instrumentaliza los lenguajes del *ser*, habita una co-razón cercana a lo sensible que mantiene la voluntad erótica originaria. Desde esta dualidad razón/corazón, se configura la obra.

*erótico* por asimilar una nueva concepción desde la artificialidad: la de un *yo específico y fabricado*, que carece de voluntad y biografía.

Si el *ser* sube a bordo de los escenarios que encuentra en su trayecto es porque conquistarlos y abordarlos es la opción dinámica, transitable de su elección erótica. Utilizando las mismas cuerdas (hilos, haces, barrotes) que están presentes en esas naves fantasmáticas de la realidad, las transforma en instrumento subjetivo que comunica su voz y emite su imagen erótica. El *arpa eólica* en la que el *ser* se metaforiza al traspasarse eróticamente—con cualquier lenguaje— une los lloros del recién alumbrado (que se queja por saberse mortal) con los lloros del recién enterrado (que se recoge por haber traspasado su mortalidad).<sup>31</sup>

Bordando un tejido con los hilos propios y apropiados, de las voluntades propias y apropiadas, tejiendo una membrana, un telón que en el entreacto, al elevarse o entreabrirse traspasa, penetra a los seres umbilicales, este *ser* les trasmite la herida.

Heredar la Herida es lo que hemos estado haciendo desde los orígenes.

---

<sup>31</sup> “...han olvidado ese sexto sentido que trabaja modelando, modulando la voz. Porque es un sexto sentido, llegando después que los otros, por encima de los otros, esta pequeña arpa eólica, delicada entre todas, colocada por la naturaleza en la puerta de nuestro aliento. Esta arpa se estremece al simple movimiento de las metáforas. Por ella el pensamiento humano canta. ...llego a pensar que la vocal *a* es la vocal de la inmensidad. Es un espacio sonoro que comienza en un suspiro y que se extiende sin límite”. Gaston Bachelard, “La inmensidad íntima”, *La poética del espacio*, ed.cit., pp. 235-36

de la ignorancia

“Había cierta racionalización –de inevitable existencia– de las relaciones que existían entre los miembros de aquellas comunidades y de los escenarios en los que convivían que hacía presentir todo aquel *habitar* como vivir sobre un tablero de juego con casillas infinitas.”

5 de mayo de 2002 <sup>32</sup>

---

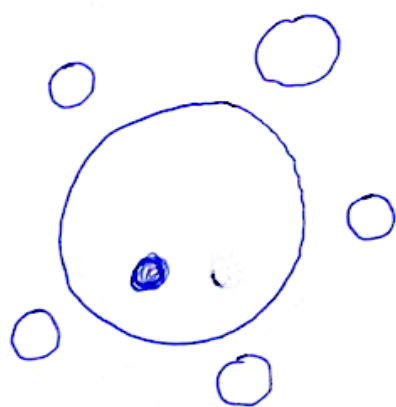
<sup>32</sup> Día de la *Madre*.

## Apéndice

de la ignorancia

Autografía

(El parto)





Se llamaría «pequeño Marte». Nacería a *luz*, en un pueblo entre montañas<sup>1</sup>, de pie. Así lo alumbraría *a escena* su madre, Estrella, mientras atravesase la antesala amniótica<sup>2</sup>. Antes de desumbilicarse, percibiría la imagen de los *contraluces*. Al nacer experimentaría el universo y observaría la imagen desde su pupila, la del templo, desde la “antesala” del mundo, ese *antes-de-salir* en donde aparece el origen del *ser*, de la inmortalidad y de la muerte.

Crecería entre mujeres.<sup>3</sup> Su casa estaría en los límites del pueblo, aislada entre los árboles, al margen, filtrando la vida, hasta que las cenizas la apagasen.<sup>4</sup> El día que lo llevasen al colegio, defecaría en clase, convirtiendo el sacramento en excremento. Su primer sueldo serían veinticinco pesetas, como monaguillo. Saldría de la Iglesia y compraría veinticinco canicas. Aquellas canicas de metal, de mármol, de vidrio y pigmentos llamativos orbitando alrededor de un *guá* le descubrirían la mortalidad compartida. El padre, Víctor, lo empujaría hacia la escritura desde la música y la alfarería.

Impulsado por el apetito de sus propias órbitas y aberturas, aquellos primeros acontecimientos lo llevarían a encontrarse con un bestiario de disfraces con los que jugaría, intentando encontrar el rostro afín a su antifaz, y cultivar crisálidas antes de *partir* hacia la definitiva metamorfosis.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> *Las Nieves*.

<sup>2</sup> **AMNIOS**. Membrana que envuelve al embrión. En el ser humano se llama familiarmente “bolsa de las aguas”. Normalmente se rompe en el parto al terminar el periodo de dilatación; si la rotura se produce más arriba, el niño puede nacer con la cabeza envuelta por el polo inferior de la membrana, que forma en este caso la llamada “cofia de la fortuna”.

<sup>3</sup> Telli, Mari, Bibi, Luci y Roci. Sus hermanos Jose (Coco) y Víctor (Lolo) pertenecerían a otro universo matricial.

<sup>4</sup> En el verano del 96.

<sup>5</sup> ...estudiante, monaguillo, músico, cantor, alfarero, aventurero, campesino, jornalero, herrero, bombero, militar, vendedor, camarero, vigilante, acomodador, barrendero, peón, consumidor, productor, espectador, actor, profesor...

Hoy<sup>6</sup>, entreabro mis imágenes desde esta casilla que mira al universo temblorosa, tirando hacia los márgenes, arrastrándolo todo, lo poético y lo común, lo funcional y lo infinito dejando que aparezca en ese partir, al correr del telón, en ese parto desgarrado un rastro, dejando que aparezcan esas huellas confusas entre las que acercarme a mí mismo, a esas encadenadas presencias y ausencias, quizás no tan inconscientes ni fragmentadas como se nos aparecen al atravesarlas. Tenso mis cuerdas afinando mi *ser* hacia esos espacios en los que hoy la *obra* transpira, arriesgándome a que no suene nada, ni siquiera un acorde o una nota audible. Pero es esa la imagen que nos satisface, es ese rostro deseado y adquirido, repartido entre los escenarios presentes y representados donde lo real y el artificio construyen universo, es ese *único verso* el que nos relaciona umbilicalmente por el que todo se traspasa porque todo lo trasmite.

Tiro del hilo (quizás deseando entrar en la órbita objetiva de ese verso único) intentando darle la vuelta al laberinto y llegar a saber, a sentir, a percibir qué es lo que está pensando el ángel de Caravaggio<sup>7</sup>, qué puede sentir el nido en la ausencia o en el *ser* anónimo. Y lo hago torpemente, donde las metáforas de las imágenes se desmoronan, se afectan presentándose defectuosas, con demasiadas claves, o teclas, quizás porque intentan construir un instrumento que se componga de todas las imágenes, las banales y las sublimes, capaz de expresar en una voz o en un acorde, de una sola vez, al unísono, como respuesta al universo, en un *único sonido* el quejido del *ser* que ha salido a escena, que alumbra la herida y que quizás, más que un yo artístico, es el yo del principio, el de la escritura, el que fabrica las cuerdas porque no tiene actitud ni aptitud para hacer sonar, *dar a voz* su mortalidad sólo con el alma.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> De la *Memoria de ser*.

<sup>7</sup> *Descanso en la huida a Egipto*, Caravaggio, (1594-1596). Por un lado el sonido de la música divino, por el otro, el pensamiento humano (partitura), y en la tensión, en el intercambio de pasiones esa cuerda que las relacionaba se rompe, irreversiblemente, accediendo a otra imagen, la de la carne, deslizándose por la madera dolorosamente, por el cuerpo herido de un violín roto.

<sup>8</sup> En el origen fue el Verbo, la palabra sagrada. En estos últimos signos, desvinculados, aparece el deseo, la necesidad de escuchar, de dar voz, sonido a ese *Unicoverso*. Lo más adecuado a ese verso, a esa escritura (que es *gesto*), es un sonido único, un acorde que en el Unísono comunique la

Por eso había que experimentar la existencia traspasando las estancias entreabiertas del *ser*, del cuerpo, de la escritura y del alma, de esos *estares* deshabitados, rehabilitándolos, y eso sólo es posible viviendo (también) en lo profano, en las entrañas del mundo, impregnado de su cotidianeidad más olorosa y húmeda. *Ser* traspasado por otro *ser* es lo único que regenera la imagen originaria, lo que nos devuelve la escena, el *sentir* de la herida, el lugar irreparable en el que se manifiesta. Por eso del habitar el mundo como el que *es* otro, como si a nosotros no nos *tocasen* la herida, sino el *corazón*, y fuese por Amor por lo que buscamos perdernos entre la muchedumbre gritando un nombre que traspase los *tejidos*, los lenguajes hilvanados. El nombre que a mí me ha tocado la herida, irreversible e inevitablemente, y que ya nunca dejará que me olvide de su existencia, es ...”

---

sensibilidad del *ser* que ha creado ese poema infinito, incontinente, siempre penetrando y desapareciendo en las vibraciones de una herida que sólo puede tender hacia lo múltiple.

“Aquella habitación que habitaría Van Gogh<sup>9</sup>, con sus *comedores de patatas*, lo empujaría a transpirar la experiencia de sus seres y enseres, a vivir la Tentación de *habitar* una única imagen, un único laberinto, donde los Minotauros estuviesen adobados o fuesen de chocolate. Y fue así como allí, en aquellos campos infinitos en los que la ingenuidad cultivaba sonrisas, donde él penetró voluntaria, erótica e irreversiblemente.”

Así será

---

<sup>9</sup> Él, que también pintó nidos habitados.

CANTO II

(Cf3)

**De la mentira**

*A quien enhebra la aguja*



Fisionomía

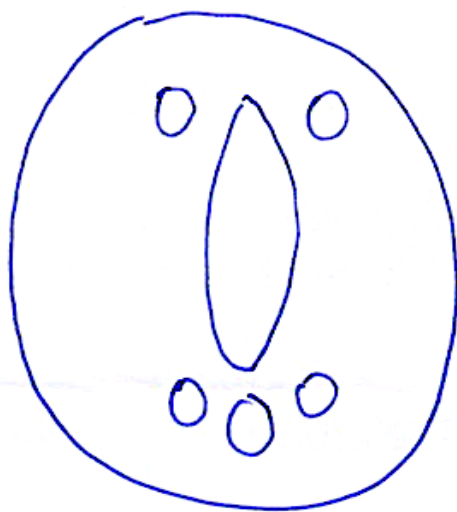
(El disfraz)



de la mentira

## I

Del cuerpo como rostro





“Y aquí está la cuna del drama. Pues su comienzo no consiste en que alguien se disface y quiera producir un engaño en otros; no, antes bien, en que el hombre esté fuera de sí y se crea así mismo transformado y hechizado. En el estado de «hallarse-fuera-de-sí», en el éxtasis, ya no es menester dar más que un solo paso: no retornamos a nosotros mismos, sino que ingresamos en otro ser, de tal modo que nos portamos como seres transformados mágicamente.”<sup>1</sup>

Y la herida es cicatriz por la que el *ser* cose. Para protegerse de la mortalidad que hereda, configura disfraces que inmortalicen sus escenas, dando puntadas que lo unan al universo. Como curioso, contemplador, pensador, creador o erótico, coserá disfraces de una u otra naturaleza.<sup>2</sup>



El *yo curioso* se sorprende. Gatea, presencia, manipula intentando hilvanar disfraces que retengan sus sensaciones. La *mímica* acerca al *ser* a la realidad que vive, con sus aproximaciones mimetiza. El pañal evita que el *ser* ensucie, manche el mundo involuntariamente, le reviste su desnudez mientras carece de conciencia, de estado de sí, hasta que descubra su *voluntad de ser* en el acto. Con este objeto se origina la mirada higiénica, cosmética, que acompañará al *ser* hasta su muerte (como si al descubrirse sobre

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, pp.212-13

<sup>2</sup> *Disfraz*, no es sólo ropaje, es vestirse con más cosas ataviándose para la escena, para la representación del acto: gestos, lenguajes y ropajes, forman parte del disfraz, del Atrezzo.

el escenario y como parte de la escena estuviese preparando su imagen para los ojos del público).<sup>3</sup>

Retrospectivamente, el pañal era similar a un sudario, a la mortaja<sup>4</sup>, pero se ha transformado hasta convertirse en una prenda de vestir con la que se maquilla la consciencia de las deyecciones, la caca y el pis, ocultando los restos usados de la naturaleza bajo un aspecto aseado.<sup>5</sup> En la muerte, el traje sustituye al antiguo sudario con el que se envolvía el cadáver, usado como si fuese una placenta artificial con la que se cerrase el camino.<sup>6</sup> Un pañal de trapo o un sudario parecen membranas en las que se representan las experiencias de metamorfosis del *ser* (del alimento y del cuerpo). Los gestos que realiza el yo curioso le van descubriendo sus límites y extensiones, y aunque se presenten desarticulados dejan un rastro con el que irá cubriendo sus estancias. El olor, el sonido, después las formas y el color ayudan al yo curioso a identificar las

---

<sup>3</sup> «Jerome Bruner, que ha estudiado minuciosamente el desarrollo cognitivo de los niños, llama representación «escenificadora» a su primera expresión. [...] Todos nosotros hacemos uso frecuente de ... comportamientos y de comunicaciones no verbales, y están supremamente desarrollados en los mimos, en los actores, en todos los artistas del espectáculo y en los sordos.» Oliver Sacks, *Un antropólogo en Marte*, Anagrama, Barcelona, 2001. p.296. La primera imagen que retiene el ser, es la de la madre tendiendo pañales al sol, de trapo, blancos, reticulares.

<sup>4</sup> **Mortaja:** sudario, lienzo, sábana, hábito, vestidura.

<sup>5</sup> Un *dodot*, ya no puede entenderse como trapo: es un sofisticado recogedor de borrones. «Es cierto que desde el siglo I hasta el siglo XI los teólogos tuvieron que comprometerse en la difícil tarea de buscar respuesta a la cuestión del devenir de las especies consagradas en la eucaristía, y trabajar sin descanso para afinar sus análisis y allanar la contradicción entre la materialidad del pan y del vino sometidos a la digestión y el carácter incorruptible del cuerpo de Cristo. Por esto, la reflexión sobre lo excremental les era muy familiar, y, principalmente, a san Agustín, que resolvía la cuestión distinguiendo lo visible corruptible de lo invisible incorruptible.» Dominique Laporte, *Historia de la mierda*, Pre-Textos, Valencia, 1998, p.18. En ausencia de lo sagrado, esta higiene consiste en ocultar la descomposición, disfrazada ya desde la cuna, ocultando las estancias por las que entra la vida (pero porque también a través de ellas el *ser* la expulsa).

<sup>6</sup> También dan esa sensación *placentera* el manto con el que nos envuelven al depositarnos en los brazos de nuestra madre, los cerezos en flor o la voz que canta en las noches invernales; aspecto bien diferente nos dan los muros sin ventanas, las cadenas de los presos o la bata de los hospitales.

presencias que le rodean: madre, padre, abuelos, vecinos, amistades, gato, flor, juguete, objeto... Los sentidos los utiliza el *ser* para superar el dolor de estar vivo.



El *yo pensador* se visualiza. Piensa, estructura, relaciona, organiza con lo que curioseaba hasta codificar todas sus experiencias. La *semiótica* distrae al *ser* con los actos de interpretar escenas. Mientras interpreta, todo se convierte en signo y número, gesto, palabra... todos serán extensiones de su presencia. La necesidad de estabilizarlo todo: sus vivencias, la naturaleza y el mundo, le empuja a perfeccionar sus disfraces y a crear un bestiario para cada una de sus estancias: disfraces para los estados de *la naturaleza* humana (padre, hijo, amigo, aventurero, hermana...), o de *la necesidad* (albañil, zapatero, barrendero, basurero, jardinero...), o de *la inquietud* (músico, actor, bailarín, escritor, artista, maestro...), aparecen cuando la experiencia empieza a congelarse: o formalizándose bajo una identidad que excluye otros disfraces o manteniendo el bestiario imprevisible, entreabierto a las experiencias presentes adaptándolo todo sin consentir que se congele.



El *yo contemplador* se ruboriza. Percibe, expresa, gesticula, padece el mundo e intenta contener sus emociones y retener sus vivencias. La *estética* distancia al ser de la escena ofreciéndole perspectivas. Mientras contempla, el *ser* experimenta el acto que vive como algo recíproco, como una comunión. Tanto en el acto estático, en el que permanece umbilicado con un rostro pasado (un cuadro o un libro), como en el acto dinámico del rostro vivo (una audición o acción), percibe que lo que está contemplando a la

vez lo traspasa. Como un diálogo en el que se le va ajustando la talla, la medida del disfraz, de la escritura (visual o melódica) que modela su universo.<sup>7</sup>

Al descubrirse comunicado, abierto, traspasado, empieza a sentir la necesidad de protegerse. Por eso capa a capa los disfraces lo cubren todo. A medida que el pudor, la coquetería o la edad van llevando al *ser* a revestirse (de la ropa interior al abrigo o a la casa) esos disfraces diseñados adquieren la falsa consciencia de que están ahí para no dejar huellas de sus actos ni de sus heridas, para ocultar y tapar su condición erótica.



El *yo creador* se descodifica. Transforma los disfraces colgados de su hogar con gestos, relaciones, visiones o funciones que los devuelven a la experiencia real añadiéndole o descubriéndole significados nuevos.

---

<sup>7</sup> La idea de coparticipación creo que aparece a partir de la consideración de *texto* en el pensamiento posmoderno, que Omar Calabrese documenta en *El lenguaje del arte*: «un texto siempre es texto-en-la-historia»; «son textos los cuentos y las novelas, pero también los mensajes publicitarios, las fotografías, las arquitecturas, las representaciones teatrales, los filmes, *las obras de arte*»; «no se puede interpretar cada texto como una entidad que se autosostiene, sino como una entidad que continuamente reclama otros textos, otras experiencias del autor y del lector». *El lenguaje del arte*, Paidós, Barcelona, 1995, pp.177-78. La posibilidad del «texto» por su polisemia, lo hace acceder a ser cualquier cosa. Somos signos, pero lo somos en esos *textos*. Esto genera la posibilidad de que nosotros también seamos *texto*. Seguramente, de escuchar esta palabra, «texto», aparece la visión de la *membrana*, porque un texto es un tejido (de signos, en imágenes...) que da origen a pensamientos, presentimientos, intuiciones, voces que nos relacionan al acceder a él, como si nos lo pusiésemos encima o nos lo traspasásemos. Las relaciones para el espectador injertado mediáticamente (aquel al que le escriben el *texto*) generarán un objeto; en cambio, para el espectador despierto, todavía humano, es como si al acercarse a otro ser, sus costuras se hilvanasen con las suyas, en relación dialéctica, creadora. Mi sensación al leer un libro, por ejemplo, es la de estar transpirando o atravesando al propio autor que extiende sus escrituras por mis aberturas, ofreciéndome su experiencia vivida. Es como estar accediendo a un rostro al que le quitásemos la máscara, el antifaz, traspasándonos su voz, casi como si fuésemos esa ausencia, que, por unos instantes se ha hecho real, ofreciéndonos vivir fragmentos de inmortalidad.



La *poética* libera al *ser* de sus prisiones ofreciéndole simbolizaciones.<sup>8</sup> Intentará trasladar el estado de necesidad al de inquietud para transformar su cotidianeidad en un habitar poético.<sup>9</sup> Reconocerá que el carácter que poseen unas u otras vestiduras le llevan a una experiencia específica. Su ánimo, el tono en el que se expresan sus palabras o sus gestos, el modo en el que sus pensamientos se presentan y el entorno en el que el disfraz aparece, entrelazan su naturaleza condicionando su imagen.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Si somos *signos* en un *texto*, esa *membrana* tiene que ser necesariamente simbólica. Por eso todo para el ser posee la posibilidad de devenir simbólico. Y hacer algo simbólico es colocarle un disfraz, disfrazarlo: «En este sentido... como dice Eco... “la semiótica tiene que ver con cualquier cosa que pueda ser *asumida* como signo. Es un signo toda cosa que pueda ser asumida como un sustituto significante de cualquier otra cosa. Esta otra cosa no debe existir necesariamente, pero debe subsistir de hecho en el momento en el cual el signo está en su lugar. En este sentido, la semiótica es en principio, la disciplina que estudia todo aquello que puede ser usado para mentir.” ». Omar Calabrese, *El lenguaje del arte*, p.13. Pero entonces, ¿no parece que nosotros en lo único en lo que aparecemos y estamos presentes es en ese disfraz, en la máscara que creamos, como si fuera de ella no tuviésemos nada más que un vacío existencial? El poeta utiliza los disfraces para comunicar su voz, como si fuesen signos de memoria que lo protegen del abismo de la nada, porque estar en ese lugar es caer en el olvido poético y perder la posibilidad de vivir eróticamente: es *dejar de ser*.

<sup>9</sup> «Pero si no soy leñador, ya no puedo hablar el árbol, sólo puedo hablar *de él*, *sobre él*. Mi lenguaje deja de ser el instrumento de un árbol actuado, ahora el árbol cantado se convierte en instrumento... es una *imagen en disponibilidad*.» Roland Barthes, *Mitologías*, Siglo Veintiuno de España Editores, 2000, p.242. La voz que canta el árbol de Barthes está en el *arpa eólica* de Bachelard. Hemos pasado del *ser* al *enser* poéticamente, del *sujeto* al *objeto* políticamente, y de *creador a usuario* económicamente: «ante este universo de objetos fieles y complicados [los *juguets*], el niño se constituye, apenas, en propietario, en usuario, jamás en creador; no inventa el mundo, lo utiliza». *Ibid.*, p.60.

<sup>10</sup> Vestido de militar (en la realidad o en una lectura) todo adquiere el aspecto belicoso; vestido de médico, en cambio, todo es más humano o enfermizo; y como carcelero, el olor y el sonido de una prisión ofrecen una fisonomía poderosa y triste. La propia arquitectura que alberga esos actos posee la misma naturaleza del disfraz que lo enmascara con un rostro involuntario como a todos los actores que entran en su espacio. El propio pensamiento se ve limitado al aspecto de lo que le rodea. El rabino, el cura o el monje, vestidos para el acto sagrado, emitiendo las palabras sagradas, religados en el templo con la comunidad, comulgan con un estado de sugestión que alterará sus imágenes personales.





El *yo erótico* se simboliza. Transfigura todos sus disfraces: los ropajes, los lenguajes, los rostros, desprendiéndose de sus capas, escapándose de las costuras mentirosas para poder sentir la presencia de lo originario y desnudarlo.<sup>11</sup> La *mística* empuja al ser hacia la inmortalidad ofreciéndole la ausencia y habitar en otro.

En el estado de «hallarse-fuera-de-sí», el *éxtasis*, es desde donde el yo erótico se traspasa. Al abandonar sus disfraces descubre que los utilizaba para vivir imitaciones, para protegerse del dolor que la herida le trasmite. El disfraz del eros unifica su ropaje, su palabra y su gesto en el hilo que cose. Es con *la pasión* del eros desde donde el mundo se hila al universo, pasando a través de sus aberturas cada puntada recibida, convirtiendo ese gesto doloroso en huella, en un símbolo que se descodifica sin pertenencia, que se desdibuja en el rostro del universo directamente prescindiendo del espejo y del cuerpo del *ser* que envejece.

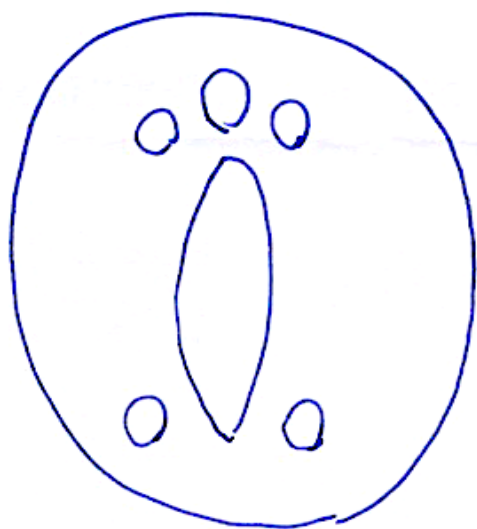
La vejez es un descoserse tranquilo de las puntadas, un ir desprendiéndose involuntario de las costuras que dan aspecto a medida que creces, que nos vamos recogiendo hacia dentro, fetalmente, hasta que nos apagamos (luz, color, gesto...), hasta que la transmisión se corta. Y también es éxtasis invertido, un ir hacia sí mismo, como si el acto de nacer también llegase de ese *éxtasis místico* al morir, simbolizado en un orgasmo fisiológico.

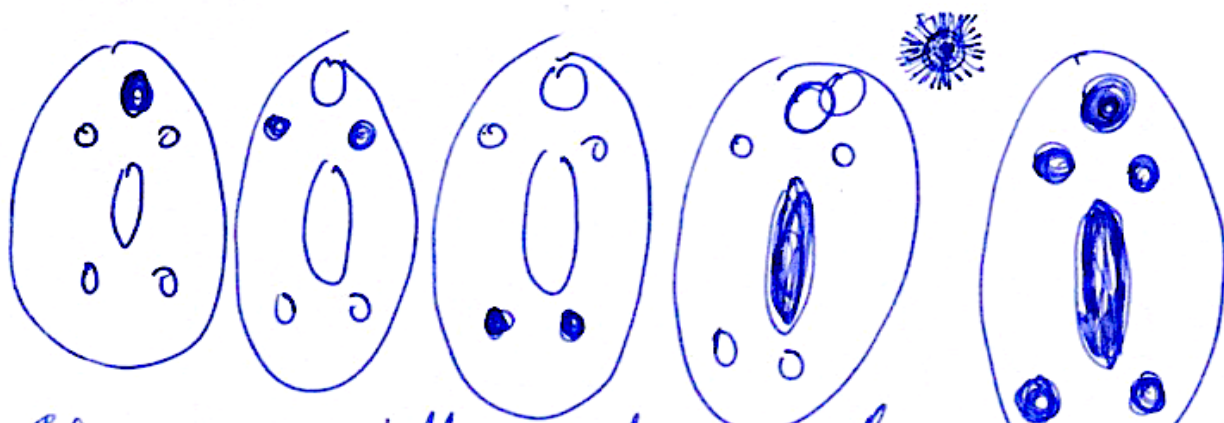
---

<sup>11</sup> En su ecuación:  $E=m \cdot c^2$ , Einstein consigue desprenderse de las máscaras que le ocultaban la imagen que le pertenecía por época, congelando en una ecuación, en una fórmula un nuevo código que entreabría el universo transformándolo en su fisonomía. La teoría de la Relatividad, como la Heliocentrismo de Ptolomeo, hicieron ver con ojos nuevos la escena.  $E=m \cdot c^2$  era una clave que daba acceso a otras estancias, una llave (incluso visualmente) para abrirse camino en el universo.

## II

Del rostro como cuerpo





Elyocunioso el yocunioso el yocunioso el yocunioso  
 (mevela) (combinale) (situa la) (Imprim) al yocunioso  
 (indiscriminada) (sin toa) (convenio) (el yocunioso) (tiene el yocunioso) (absorbe el yocunioso)  
 (sin distinguir) (la figura) (de síto) (los yocunios) (el yocunioso) (la figura)  
 (el yocunioso) (la figura) (la imagen) (la imagen) (la imagen) (la imagen)

el metatropos  
 el yocunioso el yocunioso el yocunioso el yocunioso  
 durante la vivencia del yocunioso el yocunioso el yocunioso el yocunioso  
 de la obra de arte, el yocunioso el yocunioso el yocunioso el yocunioso  
 de ahí el interés de vivir en la com, en la com, en la com, en la com  
 y a la vez de ir, de originarse introyectivamente en la com, en la com, en la com, en la com  
 en la que el acto intuitivo y el percepción espiritual cualifican, cristizan  
 y actúan en la imagen poética: escrita, hablada, visual o interactiva  
 la imagen poética viste al ser en la contemplación espiritual  
 llevándolo de nuevo al origen, transformándolo desde la interactividad  
 de la interactividad del yocunioso (poético).

Del maquillaje el yocunioso el yocunioso el yocunioso el yocunioso  
 del cosmos; higiene para el cuerpo y para el paisaje  
 (cosmética) (cosmética) (cosmética) (cosmética)

**Sinopsis**

La herida: crea un ser: se refleja al ser un yocunioso: quiere ser yocunioso: recorre el  
 universo: presiente la existencia de la herida: quiere preservar: busca origen: se dirige: la pulcritud  
 disfigura: la herida los crea por: protegen y conseguir síto inmortal: la herida es mortal: Necesit  
 el ser que le crea por: mantener su existencia: de ser es un símbolo: todo lo que con es simbólico en  
 la herida es un símbolo: y mortal es el ser: luego en la herida, muestra su mortalidad.

«La apariencia ya no es gozada en modo alguno como *apariencia*, sino como símbolo, como signo de la verdad. [...] El indicio más claro de este desdén por la apariencia es la *máscara*.»<sup>12</sup>

Y que todo se relaciona en una cicatriz infinita. El *ser* cicatriza los sonidos, los seres y los enseres, su planeta, de los tejidos microscópicos que le dan presencia a los del sistema solar, con las afinidades y disonancias del universo. El yo común, si consigue acceder al yo erótico, no abandonará la condición de no ser nada, del *ser anónimo*, porque es desde ese lugar desde donde sale al mundo (el lugar del *nido*). La imagen erótica protege al *ser* vistiéndolo con las voces de otros eros.<sup>13</sup>



El *yo curioso* desplaza la cabeza por el tablero. Actúa con respeto, observándolo todo, jugando con el mundo, despreocupado de sí, descentrado hacia el mundo, tropezando consigo, doliéndose involuntariamente mientras va adquiriendo presencia de sus límites, hasta que deja de moverse indiscriminadamente al distinguir el acto y la escena.



El *yo contemplador* camina por el tablero. Cambia de escena, permanece en el estado de contemplación distinguiéndola. Aprende a estar allí habitando en lo más mínimo, sin intervenir, apenas gesticulando con

---

<sup>12</sup> De nuevo Friedrich Nietzsche, *Ibid.* p.265.

<sup>13</sup> Galileo, Einstein, Heráclito, Kurosawa, Vermeer, Dostoiesky, Celan, Lewis Carroll... son después de todo disfraz, eros.

las expresiones que contempla.<sup>14</sup> En el acto (pasivo o activo), le traspasan signos a los que va asociando significados con los que poder asimilar lo que contempla. Primero son destellos (no sólo visuales), a veces irreconocibles, pero que permanecen en sus estancias indefinidamente, afectando a sus percepciones.<sup>15</sup>

El acto de *imaginar* empieza durante las vivencias del yo curioso. Lo genético, lo cultural y lo accidental configurarán su naturaleza. De esas relaciones experimentadas surgirán disfraces con los que se protegerá, porque es en la contemplación donde experimenta por primera vez el estado de desnudez.



El *yo pensador* se detiene en cada casilla. Se reconoce individuo y traslada las escenas a su imaginación donde todos los signos son imagen, reconociéndolas en su interior. Transcribe información hacia sus estancias diferenciando los signos por su naturaleza: palabra, número, gesto... preparándose para su propio acto, para cuando llegue su función y tenga que *salir a escena*, donde tendrá que comunicarse con los otros seres. Ese intercambio social de signos y gestos (propios y apropiados) convierten el acto de *ser* en una representación.

---

<sup>14</sup> **Gesto.** (actitud o movimiento del cuerpo... llevar a cabo). Expresión del rostro que es reflejo de un estado de ánimo... Semblante, cara... Movimiento exagerado del rostro, mueca... Movimiento del cuerpo, especialmente de la cabeza o las manos que revela una actitud o una intención, y hace más expresivo el lenguaje o lo sustituye.

<sup>15</sup> «Uno no ve, siente o percibe aisladamente: la percepción va siempre vinculada al comportamiento y al movimiento, a alargar el brazo y explorar el mundo. Ver es insuficiente, también se debe mirar.» Oliver Sacks, *Op.cit.*, p.156.



El *yo creador* se relaciona con todas las casillas. Metaforiza las escenas en su imaginación añadiéndole nuevos significados, funciones y reglas, experimentando con el mundo nuevas posibilidades. Modifica los disfraces utilizándolos conscientemente como expresión de sus actos.

Por eso los lenguajes, los ropajes y los gestos presentan al *ser* al mundo como un ser disfrazado, transformado, es decir: simbólico.<sup>16</sup>



El *yo erótico* lo transfigura todo<sup>17</sup> y sustituye al tablero. Intenta afectar a lo que le afecta para provocar la sonrisa en las cosas en las que se refleja, como mueca que desenmascare la existencia, o de su seriedad mentirosa, o de la expresión estúpida que entretiene, atontando y esterilizando a la comunidad en una yoidad inmóvil, prematuramente terminada.

El *ser*, si accede a *ser* erótico, regresa por los disfraces, ovillándolos hasta alcanzar la palmada en el culo (recibida también por haber pasado al otro lado) para recoger su voz, el primer sonido hilvanado, recuperándolo conscientemente para desprenderse de lo aparente, intentando que lo que se le

---

<sup>16</sup> Mi amigo Juantxo, cuando viajó a Bali, estuvo en un pueblo pesquero en el que le llamó la atención las formas que tenían los barcos de los pescadores. Preguntó, y le contaron que los pescadores de aquella playa, por una antigua creencia, tenían miedo de que el mar se quedase con su alma y así disfrazaban sus barcos construyéndolos con forma de animal (pájaros o peces). De ese modo, conseguían engañar al mar y estaban protegidos.

<sup>17</sup> Incluido él mismo. Cuando observo la obra de Vincent experimento al atravesar sus imágenes la sensación de que en cada pincelada, en cada uno de los gestos que escribía entregaba al mundo un trozo de su vida y que parte de su propio universo moría. Veo su foto de adolescente con trece años, veo su último autorretrato, y, en la comunión de ambos, algo triste se transmite: pienso que es él, que es su vida, trozo a trozo, dada allí, en retales (los lienzos), cosida (las pinceladas), carnalmente hilvanada para que nosotros la habitásemos.

presenta bajo la naturaleza del disfraz se le muestre desnudo, sin vestiduras, descubriendo eróticamente las cicatrices en las costuras, sin maquillajes. Porque en su *regresar a la vida*, va hacia el estado de lo reversible, del darle la vuelta al disfraz que le permitirá hacer presente no el símbolo, sino el signo originario desde el que todo se protege<sup>18</sup>: una herida imposible, que –como algunos dioses– carece de rostro.

---

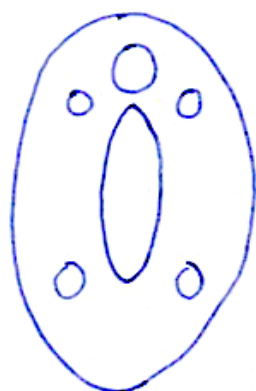
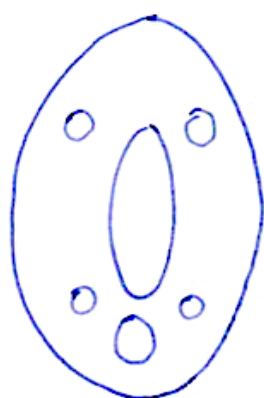
<sup>18</sup> Como si, cuando el espermatozoide llega a casa, ya trajese el hilo enganchado en el otro lado del universo, en la otra punta y al entrar y enhebrarse, y al salir arrastrase el *hijo* lo que había al otro lado. Entonces, o todo esto es lo reversible y estamos viviendo las costuras, viendo las cicatrices, las heridas y por eso sentimos la necesidad de disfrazarlas o, la salida no era la entrada.

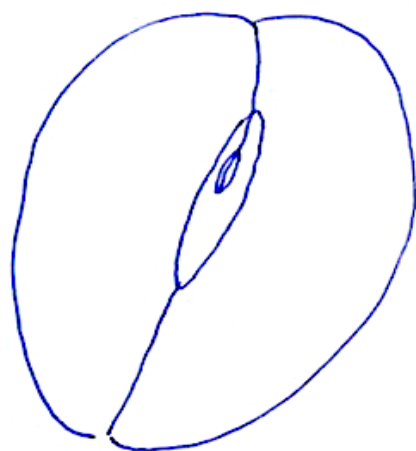


de la mentira

Cosmética

(El apaño)





*De la aguja y el hilo*

La escritura es aquí la mirada de las costuras, del descubrir las puntadas con las que están creadas las cosas, ordenadas para seducir al *ser*. Las costuras, las cicatrices, son los restos del acto erótico de este *ser* desnudo que ha vivido, del intentar cerrar las heridas, esas aperturas mortales que desearían fecundarse en la naturaleza porque ella *renace cada primavera*.

El *ser* contempla una rosa que desaparece, viendo como sus pétalos se van descosiendo, cayendo sobre un manto que se la lleva. Pero en realidad sigue ahí, es la rosa de su experiencia, está en su rostro atrapada en su memoria. Es una rosa que se hace mortal poéticamente. Y el *ser* desearía dejar de ser, así, con la misma fragilidad o desinterés con que la naturaleza se descompone. Las edades del *ser* tejen y destejen escenas, intentando esconder su condición mortal, hilando el final con el origen, desde la niña que juega en una playa, el adolescente, el adulto o el abuelo; cada costura en su expresión, como fragmentos de una tela (pañal o sudario), formando memoria de una fisonomía inútil a la que no se le puede dar presencia. Por eso el *ser* crea instrumentos que recojan (como si fuesen un manto humano) su descoserse, su desvanecerse, asegurándose estancias en las que siempre pueda encontrar *lo pasado*. Como hace con la memoria: intentando imitar a la naturaleza y rebobinarse (como si el hilo estuviese hilado al universo, esperando poder recogerlo, enrolládoselo antes de que su cuerpo se apague, de ser desumbilicado). Y porque siente que esas edades también están hilvanadas permanentemente: del bebé al anciano, del recién alumbrado al que se apaga.

*Ovillar* y *ovular* son acciones de fecundidad que se dan en la madre.<sup>19</sup> El espermatozoide se hila al óvulo y ambos permanecen en el ovario, en metamorfosis. Desde la mitosis celular, en la gestación del *ser* se van intercambiando puntadas, naturalezas diferentes hasta que el feto se forma para ser dado a luz. El acto de la escritura, de transcribir es incesante. La necesidad de una fecundidad compartida hace presentir en el *ser* la existencia de un combate (presente ya en esos millones de signos que luchan por llegar a inscribirse en la melodía universal, en el ovario matricial, que presienten como puerta de acceso al universo) que tendrá continuidad al atravesar la antesala amniótica. Pero en esta antesala se le borrará la consciencia de que es un ser fragmentado, cosido a ese *otro ser* para que las heridas permanezcan entreabiertas, como si sólo en su unión pudiesen cerrarse y alcanzar el estado de suturación del que han sido desprendidos. Y se fecunda en un lugar protegido, como si en el silencio la naturaleza y el ser pudiesen soportarse (o perdonarse), porque en realidad han sido obligados a relacionarse.

---

<sup>19</sup> El gesto de *ovillar* (recoger el verso) es hacer ovillos con los que se tejerán disfraces; el gesto de *ovular* (desenrollar el poema) genera óvulos para un ovario en el que se coserán disfraces. Penélope es el acto detenido que se rebobina, repitiendo el mismo poema cada noche: «Como no estaba dispuesta a elegir un nuevo marido, Penélope contuvo sus intenciones con el pretexto de que debía acabar una mortaja [no podía ser otro objeto] que estaba tejiendo para Laertes, su suegro. Cada noche deshacía la labor que había completado durante el día y, por este medio, evitaba tener que elegir un marido. Finalmente, al traicionarla una criada, Penélope no tuvo más remedio que completar su trabajo. Los pretendientes se preparaban para forzarla a tomar una decisión cuando volvió Odiseo disfrazado [¿y cómo iba a aparecer, si no?].» También en la mitología griega, las Parcas tenían la capacidad de cortar los hilos de la vida (cortar la fecundidad), eran las tres diosas que determinaban la vida humana y el destino. Retratadas en el arte y la poesía se las representaba siempre como tejedoras. Cloto (la Hilandera hila el hilo de la vida), Láquesis (la Distribuidora de Suertes), decidía su duración y asignaba a cada persona su destino y Átropo (la Inexorable), llevaba las temibles tijeras que cortaban el hilo de la vida en el momento apropiado. Las decisiones de las Parcas no podían ser alteradas, ni siquiera por los dioses. El hilo artificial y la reproducción asistida hacen desaparecer las categorías de padre o de madre en el acto social. Por eso hoy, mis sobrinas juegan a *las maridas*.

En la consciencia de sí, el *ser* desea regresar a sí mismo, como el niño que descubriendo algo quiere llegar a casa y contarlo. Pero regresar a sí mismo es volver al útero, y el útero es amnésico por naturaleza, es donde el *ser* olvida. Por eso utilizará la dermis planetaria como si fuese ese manto placentero, como si en una reversibilidad intuitiva se viese de nuevo en un interior, anterior a la aguja. Y pretendiendo acercarse a la placenta descosida, escribe, dibuja, *hace* sobre ella provocando costuras visibles que se extienden hacia el universo (desde la pintura rupestre, a la central nuclear o a la estación espacial). Esa habitación de gestación artificial posee la misma naturaleza que la antesala amniótica que provocó una amnesia en el *ser*. Por eso el *ser* vivirá sabiendo que no puede dejar que se congele, dando fuego a su existencia, porque en el deshielo aparece la vida y sin memoria no es nadie.<sup>20</sup>

Al «romper aguas» el *ser* alcanza el estado de gestación necesario para hacerse visible, para ir iluminándose con la consciencia de que *ya es*, de que *ya es ser* para habitar el universo. Parir, *tener un parto* es ruptura, es acto que divide, que fragmenta al *ser*, pero que no separa en partes finitas y olvidadas sino que lo disemina obligándolo a relacionarse con otros seres. Por eso la de este *ser* es una gestación continua, que se origina en el embarazo y lo transfigura hasta que desaparece.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Parecería que todo el acto de *ser* fuese un recordar, un recuperar la consciencia de lo que era, y en todo ese *dar a voz* y ese *dar a luz* se encerrase el deseo de encontrar la verdad, como si la hubiese olvidado. ¿Seremos olvido, por eso vamos guardándolo todo? Porque vivir es ir dejando las cosas en silencio. Para el espíritu Barroco, la vida también era tiempo de muerte, tiempo en el que ya hemos muerto. Pero ¿no hay ahí, en ese pensamiento un deseo de no ir hacia la muerte, sino de estar escapando de ella?

<sup>21</sup> **Gestación** (llevar encima). Proceso del desarrollo del embrión de las hembras... desde su concepción hasta el parto. *Nueva Enciclopedia Larousse*, p.4384. **Embarazo**. Estado de la hembra desde la fecundación hasta el parto... Tiempo que media entre la concepción y el parto... El embarazo se llama *uterino* cuando el óvulo fecundado se fija en el útero, caso más frecuente, y *ectópico* o

## Maquillaje

### *Higiene*

La higiene de ese rostro descosido (que también es cuerpo y es paisaje), que carece de máscara, enfrenta al *ser* con la idea de *perfección*, haciendo que desee ocultarse, desaparecer igual que el Dios (que es el que no aparece en escena, salvo como proyecciones del *ser*). Todo lo que el *ser* crea, la civilización, es extensión de sus costuras, pero que en vez de ocultar su configuración fragmentaria la evidencia *descaradamente*, empujándolo a seguir cosiendo, cicatrizando. Y ese mundo de lo aparente, del *mentir* origina un acto que se convierte en organización, en un ordenar el caos en cosmos para la mirada de un espectador atontado.

Pero en verdad es más que eso, porque cosmética es el acto en el que se hilvanan todos los procesos del *ser*: la *mímica*, la *estética*, la *semiótica*, la *poética* y la *mística* colaboran en la actividad *cosmética* del universo.<sup>22</sup> Entre el universo (poética) y el espectador (estética), mediaría una reorganización de las cosas (cosmética), un reajustar de la imagen (el mundo) para hacer agradable el acto,

---

*extrauterino* cuando aquel se fija en cualquier otro lugar. *Ibid.* p.3259. Posibilidad que no descartaremos, porque quizás la gestación continúe en el exterior y todos nos veamos en la condición de estar en un embarazo *extrauterino*, de estar en una matriz común, universal (de ahí esa umbilicación artificial).

<sup>22</sup>La manzana que Eva arranca del árbol en el pensamiento bíblico simboliza el acto en el que el *ser* accede a su presencia y es expulsado del Paraíso, como si hubiese sido hasta entonces inconsciente, una ausencia sin consciencia de *ser*, de estar viva. Por eso, por ese gesto hambriento, lo primero que el *ser* ve es que es mortal (y después usará pañales para digerir lo que se ha comido). El Paraíso no era otra cosa que un escenario eternamente en armonía, aseado, arreglado por una “cosmética divina”.

la representación, para que el *ser* se quiera quedar ahí, participando (pasiva o activamente) de la escena en la que olvidará su propia imagen.

### *Enfermedad*

La enfermedad sería un desarreglo de las costuras, un descoserse de la vida, una ruptura en el disfraz.<sup>23</sup> Por eso la cosmética está en la naturaleza médica: arreglar, operar, recomponer, reconfigurar el cuerpo y el rostro (como sólo había hecho la experiencia mística), reforzándolo o estimulándolo con prótesis, extensiones que el *ser* lleva o ingiere por necesidad o capricho, como complemento o sustituto de una carencia o defecto asimilados, de un límite no tolerado que la naturaleza humana le genera, que utilizará para estimular su existencia (del medicamento a la silicona). En esos lugares (hospitales, talleres, psiquiátricos, clínicas...) arreglan el aspecto del *ser* para que pueda regresar al mundo con tolerancia.<sup>24</sup> Habitantes de un quirófano planetario, estamos sometidos constantemente a maquillaje, a padecer una restauración de aseo y de deseo como si en realidad nos sintiésemos enfermos, rotos, heridos, viviendo para ser curados.

---

<sup>23</sup> La sensación al tener un accidente (y al ver a los accidentados) es la del que siente que todo se sale de orden, hinchándose, abriéndose, desprendiéndose de sus costuras para morir prematuramente, en una cosmética que nos destruye. Curiosamente, las operaciones empiezan con el gesto de abrir, de dar herida o de cerrarlas con una cicatriz, cosiendo, suturando, dando puntadas con aguja e hilo. Aunque ahora estas cicatrices se puedan elaborar o producir a distancia (láser), como si descubriésemos que para llegar a las cosas no necesitásemos estar en ellas, tocarlas visiblemente, prescindiendo de cordones (hilos o cuerdas o barrotes) artificiales.

<sup>24</sup> Oficinas, fábricas, negocios, escuelas, programas televisivos y estatales, actos consumistas... provocarían desarreglos en el *ser* que le llevarían a necesitar de esos lugares.



*Cultura*

La cultura no es más que una máscara abierta que *el acto de ser* ha hecho aparecer en escena en un ir colocando pequeños disfraces sobre la naturaleza, tapando, cubriendo las heridas que el *ser* le ha hecho. Casi como si todo el proceso civilizatorio fuese un ritual en el que, por un lado, se profanase el espacio sagrado (el manto de la naturaleza) y por otro, se intentase curarlo con remiendos y remordimientos (el manto de lo humano), sirviéndose de la tecnología y de todos sus instrumentos. Paradójicamente, la cultura se convierte en un ritual que acelera los desgarros con una finalidad ambigua: una poética de la destrucción (para acceder a la inmortalidad propia) y una estética de la construcción (para ocultar la mortalidad de la naturaleza). Como si la naturaleza tuviese que ceder su inmortalidad para que el *ser* perdure, arriesgándose a perder la suya, relegada a ser instrumento, mundo. O porque quizás la naturaleza sólo es un velo que está ahí, que nos relaciona con el universo. La puntada decisiva.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> «Apolo es dios de la Vida Personal (*Bios*), individuada y bella, pero por ello mismo condenada a la muerte. Dioniso es el dios de la Vida como fuerza Impersonal y ciega (*Zoé*), la vida vegetal que muere y renace cada primavera.» Miguel Morey, *Los presocráticos, del mito al logos*, Montesinos, Biblioteca de Divulgación temática, Barcelona, 1988, p.18. Por eso la necesidad de armonizarse con ella y con el Cosmos, porque cuando *la naturaleza renace y muere cada primavera* está disfrutando de su inmortalidad. No como el *ser*, que biológicamente, en su apariencia, en sus máscaras, en su disfraz sólo pasa una vez por cada estación: sus edades; por eso intenta penetrar en la naturaleza, que es Vida Eterna, regresar a su estado primitivo, de desnudez parturienta, en el que sus formas se queden a la intemperie, enfrentadas al combate de esa inmortalidad que le ha sido arrebatada. «El sabio griego cultivará las formas (*ideai*), pero nunca dejará de olvidar que en ellas se expresa un principio informe y poderoso cuyo gobierno nocturno debe ser oído y respetado». *Íbid.*, p.18. Es la herida y su necesidad de ser curada, la que construye las formas, la que exige una melodía en la que armonizarse. Por eso el *ser* intentará encerrar un espíritu con el otro, civilización con naturaleza, para mantenerse en unidad con el universo, que siente inmortal.



*Lo monstruoso y bello*<sup>26</sup>

Y este *ser* vestido como Narciso, cuando ve su imagen en la naturaleza se congela junto al lago, condenado a mirarse, en la consciencia de saber que el lago es hermoso porque no envejece, ni siquiera en sus ojos, los de Narciso, que siempre tienen la misma luz, eternamente los mismos, hasta que se apaguen:

“El alquimista conocía la leyenda de Narciso, un hermoso joven que todos los días iba a contemplar su propia belleza en un lago. Estaba tan fascinado consigo mismo que un día se cayó dentro del lago y se murió ahogado. En el lugar donde cayó nació una flor, a la que llamaron Narciso.

Pero no era así como Oscar Wilde acababa la historia.

Él decía que, cuando Narciso murió, llegaron las Óreades –diosas del bosque– y vieron el lago transformado, de un lago de agua dulce que era, en un cántaro de lágrimas saladas.

–¿Por qué lloras? –le preguntaron las Óreades.

–Lloro por Narciso –repuso el lago.

–¡Ah, no nos asombra que llores por Narciso! –prosiguieron ellas–. Al fin y al cabo, a pesar de que nosotras siempre corríamos tras él por el bosque, tú eras el único que tenía la oportunidad de contemplar de cerca su belleza.

–¿Pero Narciso era bello? –preguntó el lago.

---

<sup>26</sup> Encontrando dos máscaras mientras huye a la naturaleza, curioseando con ellas, accidentalmente se las coloca sobre sí mismo, experimentando primero desde *el rostro como cuerpo* y después desde *el cuerpo como rostro*.

—¿Quién si no tú podrías saberlo? —respondieron, sorprendidas las Óreades—. En definitiva, era en tus márgenes donde él se inclinaba para contemplarse todos los días.

El lago permaneció en silencio unos instantes. Finalmente dijo:

—Yo lloro por Narciso, pero nunca me di cuenta de que Narciso era bello.

» Lloro por Narciso porque cada vez que él se inclinaba sobre la orilla yo podía ver, en el fondo de sus ojos, reflejada mi propia belleza.”<sup>27</sup>

La naturaleza también es cruel con este ser que se atreve a tener consciencia, que reconoce sus límites aislándose de ella.<sup>28</sup> Es su *sed* de *ser* lo que lo guía hacia el rostro del universo buscando un espejo en el que encontrarse. Incapaz de reconocerse en otros seres se comunica voluntariamente quedándose solo, sin amarse, distante en la *indiferencia*, como el que no tiene rostro, que carece de identidad, eternamente condenado a ver que la naturaleza no necesita maquillaje, que es hermosa *por naturaleza*. Pero, la mirada del *ser*, como la de Narciso es la del que busca la eternidad sobre la máscara. Al verse en el lago, lo que allí lo detiene es la consciencia de que aquella imagen ya está muerta, prematuramente apagada y sin poder reconocerse en las máscaras que son reales (porque lo real envejece). Reconocerse en ellas sería reconocer su muerte. Aquella imagen sobre el lago, abandonada de todo cuerpo, de toda carne, confundida con el agua no es más que deseo de desprender el disfraz y desnudarse. Pero la de Narciso era una desnudez de la apariencia, porque no

---

<sup>27</sup> Paulo Coelho, *El Alquimista*, Planeta, Barcelona, 1997, pp.13-14

<sup>28</sup> Narciso, en griego *Narkissos*. Personaje célebre por su belleza, hijo del río Céfiso y de la ninfa Liriope. El adivino Tiresias le había predicho una vida larga con la condición de que no mirase jamás su rostro. De joven fue tan bello que atrajo el amor de las ninfas y de las jóvenes mortales, pero él las rechazaba a todas porque era incapaz de amar. La ninfa Eco, que lo amó más que todas las demás sin ser correspondida, se consumió de pasión hasta reducirse a una sombra.

había reconocido como propias las cicatrices, las costuras de los que le hablaban en el lago. Vestido como Narciso es *un ser mudo* que no se comunica. Transformado en flor, engañará al mar (desde el lago) y accederá al manto en el que se esconde la primavera. Como si así, en un último gesto, siendo flor los que lo contemplan a él en vez de al lago pudiesen descubrir el rostro que a él se le ocultaba.

Y vestido como Frankenstein a este *ser* los otros seres no lo reconocen. Llegando al lago de Narciso reconoce una armonía hermosa en las máscaras que le rodean. Pero cuando ve su imagen reflejada, cuando tiene consciencia de sí empieza a ver deformaciones y a sentirse monstruo. Engañado por aquellas imágenes que se reflejan sobre Narciso destruye la melodía que había amado y experimenta el estado de *enfermedad*. Allí:

“Admiraba las hermosas proporciones de mis amigos, su gracia corporal, su belleza y el suave tono de su piel. ¡Cómo me desesperaba al ver mi reflejo en el agua! La primera vez que lo contemplé, salté aterrado hacia atrás, incapaz de creer que realmente, era mi imagen la que se había reflejado en aquella especie de espejo. Pero pronto me vi forzado a admitir que, sin duda, yo era aquella monstruosidad y sufrí las más horribles amarguras. ¡Ah, ni siquiera podía imaginar los catastróficos efectos que mi fealdad produciría!»<sup>29</sup>

Es su consciencia de lo feo y monstruoso lo que le hace sentirse enfermo. Pero, siendo engendro de la creación humana no puede culpar a la naturaleza

---

<sup>29</sup>Mary W. Shelley, *Frankenstein*, Ediciones grupo zeta, Barcelona, 1997, p.101

de su monstruosidad (ir hacia ella, como hizo Narciso), porque es disfraz de máscaras, un injerto hecho de trozos de cadáveres y muerte. Al ser consciente de que ninguno de aquellos seres le dará amor, herido, sin esperanzas, buscará furiosamente un disfraz que oculte las costuras de esa desnudez que reconoce monstruosa.

Huyendo de *lo real doloroso* se encierra en un cobertizo donde poder olvidar ese estado insoportable del *estar* sólo al que lo empujó su creador, Víctor, dejándolo a la intemperie, arrojado al griterío:

«Explorando con más atención mi refugio, me di cuenta de que una de las ventanas de la casa se abría, anteriormente, en la pared que ahora servía de apoyo al cobertizo, y que sus cristales habían sido reemplazados por planchas de madera. Una de aquellas planchas se había agrietado ligeramente y la fisura me permitió, acercando a ella uno de mis ojos, observar el interior de la vivienda.»<sup>30</sup>

Fisura que se abre como la cicatriz a la que el *ser* con el rostro de Frankenstein acerca el ojo para umbilicarse silenciosamente con lo que le rechaza por horroroso, sin habitar directamente la escena, idealizándose en ella, visualmente *fuera de sí*.<sup>31</sup> Pero en esa proyección su rostro va deformándose, alargándose hacia ese espacio deseado, distanciándose de su cuerpo

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p.153

<sup>31</sup> Francisco parece ser el espejo en el que el espectador actual se reconoce. Esa fisura que nos convierte en Narcisos nos congela de toda emoción corporal personal, cruelmente reducidos, prematuramente mudos ante una fuente de emanaciones sin carne, que sólo puede ofrecer desnudos secos, de los que sólo nos llega el maquillaje, la mascarilla. «También en la literatura francesa... para los simbolistas, Narciso es la figura que personifica el rechazo del amor corporal, la falsa apariencia de las cosas o la realidad de la vida, en favor de la contemplación estética, o de la inmortalidad de las ideas.» Eric M. Moormann y Wilfried Vitterhoeve, *De Acteón a Zeus*, Akal, 1997, p.229

fragmentado mientras se despuntan sus costuras. En el *estar de cuerpo presente* es donde Frankenstein se hace monstruo.

Desde ese lugar, como Francisco, el *ser* aprende el lenguaje, adquiere consciencia de su voz interpretando los gestos de los que están al otro lado, protegiéndose detrás de la herida humana. Como espectador que esconde sus cicatrices intentará olvidar la máscara deforme que lo reviste. Por eso se comunica detrás de un disfraz (una autoimagen ciega) que refleja un rostro bello, humano en el que deseará vivir *familiarmente*. Pero el mundo que refleja en sus ojos es recreación (como él), un *volver a crear* que sólo puede descoserse dando puntadas al azar sobre reflejos que se deshacen al tocarlos, como si el universo jugase con el *ser* para que grite y de presencia de sí.<sup>32</sup> El *ser* sólo puede hacer eso, recreaciones, representar imágenes de lo que ya ha sido, como si todos sus gestos estuviesen destinados a formar apariencias.

Frankenstein ama el mundo con los ojos y la mente de aquellos seres que han muerto y lo configuran, pero los demás jamás aceptarán su imagen, porque reconocerse en ella sería tener consciencia de sus propias muertes. Pero Frankenstein quiere dar a voz sin pañales ni sudarios.

Con la máscara de Narciso el *ser* tenía el amor de todos (incluido el del lago); con la máscara de Frankenstein ni siquiera el amor de aquel que lo ha creado y cosido sin ocultar que es un *ser* “des-nacido”. Lo que lo hace monstruo es realmente eso: el no tener *madre*, el de ser un *ser* estéril porque tiene origen

---

<sup>32</sup> La física de partículas reconoce esa imposibilidad de llegar a las primeras puntadas o a la imagen sin hilar. Cuando intentan acceder con los megamicroscopios a la partícula para hacerla visible, la necesidad de tener la luz encendida para poder observarla provoca un cambio, una vibración en ese cuerpo diminuto que lo hace desaparecer, que lo empuja a irse involuntariamente. En el fondo, esa luz que el *ser* enciende para mirar lo que se le oculta es la propia naturaleza disfrazada, que está jugando.

en un hilo que se había roto, desumbilicado de la vida. Este ser *paterno* tiene la voz y el rostro del frío, desconoce la calidez de haber estado en el manto materno. Frankenstein es una voz herida que no quiere estar sola, que *sólo* desea comunicarse. Y ante esa imposibilidad *asesina* para igualar la partida.

Huye al norte, a la nieve, al hielo, como si deseara desprenderse de todo lo que le recuerda aquello que se le ha prohibido ser. Tal vez huye allí porque en la nieve no hay reflejo, no hay imagen, sólo pisadas, sólo puntadas y lagos congelados donde tampoco pueden nacer Narcisos. Allí el manto de la naturaleza no necesita rostros, imágenes.<sup>33</sup> Pero no pudiendo irse solo, porque su naturaleza se lo impide, permanece a la espera de una compañera, de *un ser por el que ser traspasado*, al que traspasar sus heridas, con el que compartir su voz y renacer en ella.

En Frankenstein la técnica de la medicina se pone en manos de la inmortalidad del *ser*, en un aventurarse a la creación de los dioses con una poética sin maquillajes y una estética sin máscaras. Pero este acto genera la necesidad de ocultar las huellas y perfeccionar las herramientas que oculten el delito de jugar a los dioses<sup>34</sup>. Surge la necesidad de disfrazar las operaciones

---

<sup>33</sup> ¿Y qué sentidos imaginamos en ese espacio infinito, inmaculado, excesivamente higiénico sino el del olor? Narciso estaba muerto hasta que la naturaleza lo transformó en flor; Frankenstein es el olor de la carne, pero de la carne que había accedido al estado de descomposición (quizás por eso Shelley lo coloca allí, porque allí se conserva, sin congelarse del todo). Pero sufrir una metamorfosis pasando de *ser* a *flor* sólo es abandonar la existencia para descomponerse poéticamente cuando llega el otoño. (Quizás, cuando Narciso cayó en el lago éste se congeló para atrapar su mirada en el hielo eternamente).

<sup>34</sup> Por eso los disfraces: lenguaje, ropaje y casa, cambian su naturaleza adaptándose a las nuevas ocupaciones que el *ser* realiza. La codificación y decodificación del genoma humano es continuación de lo que Víctor Frankenstein hace, que inspirándose en Prometeo llega hasta Adán y mucho antes: al ser prehistórico de Kubrick, que descubre el poder de lo instrumental combatiendo por poseer el lago.



para hacer más atractivo y hermoso ese manto inhumano, de actuar cosméticamente.<sup>35</sup>

Pero para concebir una cosmética de lo monstruoso hay que sentir el *monstruo*, y significa aceptar la herida, las fisuras. Como Frankenstein más que conseguir imitar a la naturaleza el ser imita a la cultura y las ficciones.<sup>36</sup> Sin espejos en los que cicatrizar y convertirse en un ser cosméticamente aceptable el *ser* aceptará su condición deforme. Los ojos de la comunidad asomada en la orilla del lago van acostumbrándose a ver con los ojos de Frankenstein y de lo monstruoso.

Aguja e hilo sin cicatrices. La ciencia médica confunde representación y presencia, absorbiendo la naturaleza poética de las cosas, reclamando la monstruosidad del presente como algo mágico para la comunidad de seres que contemplan la escena, abrigados en la creencia de que *no pasa nada*, de que todo es hermoso, felices con su bestiario simbólico.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Del dentista al carnicero, del traumatólogo al empresario o del barrendero a la costurera, todos trabajan para que el *ser* tenga una estancia agradable.

<sup>36</sup> «Existe un relato según el cual, el Centauro Quirón padecía un dolor inmenso y permanente a consecuencia de una herida que le había ocasionado Heracles, por lo que quería liberarse de su sufrimiento a través de la muerte. Por lo tanto buscó a alguien que quisiese tomar su inmortalidad. Halló a Prometeo dispuesto a ello, de modo que éste consiguió así su inmortalidad.» Eric M. Moormann y Wilfried Vitterhoeve, “Prometeo” en *De Acteón a Zeus*, ed.cit., p.281. Quirón sufría, porque tenía consciencia de una herida inmortal, eterna. El *ser*, allí, en la cueva, también empezará a sufrir justamente porque descubre sus cicatrices, porque se ha desnudado de sus disfraces. Y porque verlos proyectados sobre el manto de la naturaleza es un gesto que le da memoria de ser.

<sup>37</sup> Corporación dermoestética, análisis antropométrico, operaciones por láser, Estética Biológica, lipoescultura, cirugía plástica... pero también bioética, biociencia, y biotecnogenética para un actor que acaba amando todos sus disfraces, formando parte de un público que confunde Narcisos con Franciscos excesivamente maquillados. Dadle la vuelta al manto humano: a las construcciones, a los vestidos, a las carreteras, a los objetos, a toda esa piel con la que hemos recubierto el manto de la naturaleza, ¿qué imagen aparece? ¿no es nuestra interioridad, esa cosa? En cambio, si volteásemos e hiciésemos reversible el manto de la naturaleza, ¿qué imagen aparece? ¿Acaso no es la del espejo, antes de enmascararnos, la otra cosmética?

El *ser*, abandonando las máscaras de Frankenstein y Narciso cambia sus lagos por una membrana más comprensible, menos indiferente. Pero ¿detrás de esa nueva herramienta, de ese nuevo disfraz, no regresa otra vez el universo, no emana de nuevo el manto de la naturaleza, no es esta nueva máscara otro lago mentiroso? Detrás de esa mirada, detrás de los ojos del manto humano, ¿no es acaso la naturaleza que ha sido desvelada, la que nos mira con sus ojos? ¿O es acaso ese *ser* sin rostro, perfecto al que llamamos dios? Porque, *lo monstruoso y bello*, no es lo bello y monstruoso.

«Pero en realidad Frankenstein sigue solo y sus quejidos me impiden jugar con la nieve, aunque alguna vez e intentado hacer un muñeco pero nunca sonreía lo suficiente.»<sup>38</sup>

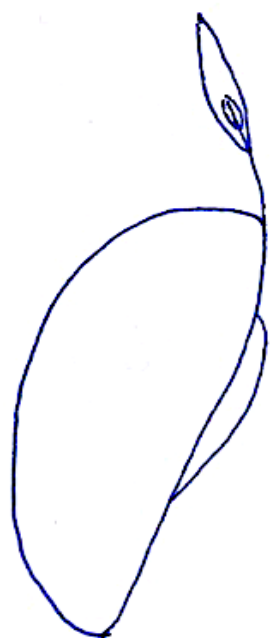
24 de diciembre de 2002 <sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Frankenstein no puede estar solo, tampoco Narciso, porque el mundo, en el intentar ser Narciso se convierte en Frankenstein. ¿Lo monstruoso y bello, existirá acaso? Frankenstein ha encendido la pantalla (quizá ha creado un laboratorio, transformando el pararrayos por el que le cosió la naturaleza un alma, en un repetidor de señales, adaptándose a los tiempos), y, sin ser visto *corporalmente*, se ha inoculado silenciosamente por nuestros rostros (cara, cuerpo y casa) en todos los canales, perversamente, adaptándolos a su imagen, que ahora es *armonía*, melodía histriónica para nuestros ojos. Y sospechemos, además, que junto a él, dándole un polo de fresa esté Narciso, con sus pantuflas de flores.

<sup>39</sup> Nochebuena. Cae la nieve.

## Apéndice



Fonética

(la verdad)

*Faces y antifaces*

Obligados a *ser* (nacer), a *no ser* (ni africano, ni maorí, ni bosquimano, ni hindú, ni mohicano, ni esquimal, ni mujer, ni tortuga, ni piedra, ni flor, ni sol, ni verso o sombra<sup>40</sup>) y a *dejar de ser* (morir), la existencia parece la de un *ser* en *incompletud*. Y esto quiere decir, que hacer disfraces no es sólo jugar al escondite con la naturaleza o con los dioses.

Y, ¿no son la luz y la sombra los que nos dan aspecto en todos los matices, de lo más oscuro a lo más luminoso, como si estuviésemos en el mundo obligados a ser un retrato, una puntada en un infinito?<sup>41</sup>

Cae el velo una vez sola y queremos detenernos sea como sea en esa edad madura, pero como Eva no nos recoge el fruto se queda allí hasta que se seca, como las cosas que *renacen y mueren cada primavera*.<sup>42</sup> Sembramos las semillas porque esa es nuestra primavera. Nosotros podemos verla cada día, en todos sus instantes, en nuestras edades (del bebé al anciano), pero la naturaleza sólo tiene el instante, sin poder recrearse en una misma escena. La imagen que ofrece ese lago mentiroso (la pantalla) permite contemplarlo todo en una misma secuencia, como si la naturaleza hubiese igualado al *ser* (y este a ella) en la

---

<sup>40</sup> Excepto Michel Jackson, y en poco tiempo el que pueda pagarlo. Configurados como si fuésemos un coche o un pollo. Menú: color de ojos, de cabello, de piel, sexo, sexualidad, enfermedades y trastornos, genéticamente servidos.

<sup>41</sup> Pasábamos varios meses en invierno sin luz eléctrica, debido a los temporales y a las tormentas, utilizando velas para alumbrarnos en aquella casa cansada por los años, acercándonos en zapatillas a la cocina de leña. Pero cuando funcionaban, las bombillas sólo estaban allí encendidas para que, al llegar a casa por la noche, por el camino que venía del pueblo, viésemos el nido poéticamente iluminado, solitario, en aquel firmamento tranquilo.

<sup>42</sup> En ese gesto hambriento Eva humaniza el universo, lo convierte en una actuación humana. Todo lo que el *ser* hace está necesariamente humanizado: árbol en silla, paisaje en imagen, dios en...

posibilidad que no poseía. Por eso nosotros somos representaciones, *recreaciones*, un intentar regresar a nosotros mismos, y la naturaleza es *creación*, continuidad.

Al descubrir sus vestiduras el *ser* deja de ser disfraz, *máscara* y accede a la verdad. Sus *ropajes*, *gestos* y *lenguajes* son su *maquillaje*, *carne* y *voz*. Cuando abandona las máscaras deja de ser el yo escénico en el que era *personaje* y se convierte en una *persona*.<sup>43</sup>

¿Ahora, qué ve? Él, ese *ser* al que disfrazaban otros escenarios como persona ¿qué canta? Ahora está en el mundo de la presencia, no de lo ausente, sin poetas a los que sujetarse, sin amor ni erotismo, comunicado con lo presente, donde los gestos, la carne y la voz abandonan su naturaleza simbólica. Mueve la cabeza y ve los *seres* y *enseres* que habían sido destinados a cantar la herida haciendo cosas que no están en su naturaleza, mal interpretadas, banalizadas, usadas como meros útiles de cocina, de labranza, de pesca... lenguajes utilizados para hacer recuento, ropajes consumidos o seres usados por otros seres en una *esclavitud* mundana, disfrazados ya no de la «naturaleza» la «inquietud» o la «necesidad», sino de la *patología*: son los seres que no han llegado a una imagen erótica en ninguna de sus estancias. Pero el *ser patológico* también forma parte de la escena haciendo que todo agonice sin dejar que respire, aumentando sus heridas, ampliando sus cicatrices, colocando velos que en vez de proteger esclavizan con arquitecturas en las que *lo real* intenta escapar hacia lo simbólico para sobrevivir a las realidades y escenas ajenas.

---

<sup>43</sup> «La promesa de una televisión interactiva... equivale de alguna manera a la liberación de los teleesclavos, relegados hoy en día a trabajar para Telépolis sin tener derecho ni a voz ni a máscara en el ágora: sin ser *personas*.» Javier Echeverría, *Telépolis*, Destino Libro, Barcelona, 2000, p.23. Siendo *personajes*.



Es allí, como persona, entre lo horrible y monstruoso, lo incomprensible y bello, a la *intemperie*, desde donde aprende a ver en los ojos de lo cotidiano una realidad sin cosmética, *desenmascarada*, que no camufla el rito (porque le da lo mismo). ¿Con qué velo protegerse, qué vestidura encontrará para sellar esa herida vivida si su naturaleza le impide arrancarse los ojos y dejar de existir y ser?

“Acercándose a aquellas bombillas de colores, colocó sus manos para calentarse<sup>44</sup>. Abrieron la puerta y lo vieron solo. Preguntaron cómo se llamaba y le invitaron a entrar en la casa. Le pusieron unas pantuflas azules y pensó que le favorecían. Lo sentaron a la mesa y le ofrecieron comida, quizás patatas. Escuchó las risas, las acaloradas discusiones familiares y los abrazos. Le ofrecieron postre y mientras la hija mayor le daba una manzana le enseñó la lengua con un clavo atravesado<sup>45</sup>. Cuando mordió la manzana, Eva sonrió. La pata de Bobby le pidió más pan. Le ofrecieron un cigarrillo, pero prefirió el licor de frutas. Pasaron al salón. Junto a la chimenea había leña cortada. El calor del árbol calentó su cuerpo. Todos, menos él, cantaron melodías navideñas. Cuando el licor invadió sus estancias, se dio cuenta que allí, frente a la familia, dormido, estaba el lago. Y fue entonces, que en aquel párpado apagado, descubrió escrita la posibilidad que las máscaras de Narciso y de Francisco le ocultaban: aquellas personas, que cantaban sin mirar el lago no podían cantar mentira, mascarada, porque esas voces desnudadas de todo signo, no eran reflejo ni imagen: era la propia vida, *despreocupada de ser*. En algún lugar de sus entrañas abrió sus labios y empezó a cantar. Y en el traspasar su voz, uniéndola a aquellos seres que reían recordó que en realidad se había caído del nido en la

---

<sup>44</sup> Un relato, de las *Memorias de ser*.

<sup>45</sup> *Piercing*.

tormenta, que viendo las luces de colores entre los árboles se acercó a jugar, por curiosidad, pero ahora tenía que regresar a su casa. Era tarde y le ofrecieron la habitación pequeña. Telefonó a su madre y Eva lo acompañó hasta su habitación. Abrió el armario, le dio un pijama con patitos dibujados que esquiaban, y le deseó buenas noches. Se acostó. Buscó explicación a lo que le había ocurrido: era el destino, pensó.

Encima de su cama habían construido una ventana. Dejaba de nevar. Sintió que las estrellas lo observaban. Y, en *el estado de hallarse fuera de sí*, jugando con la imagen de Eva en su corazón, cerró los ojos.”

Fin

CANTO III

(Df7)

**De la simpatía**

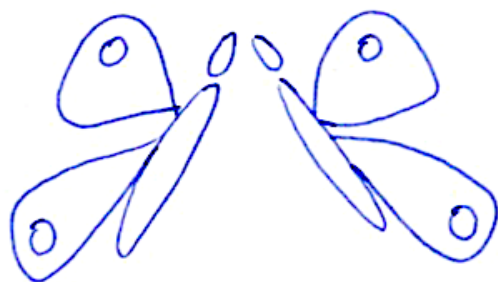
*“...tú eres  
entre todas las mujeres,  
y bendito es el fruto  
de tu vientre...”*

Ave María

de la simpatía

Génesis

(Los cromos)



*El álbum de cromosomas*

Si nos salen alas... ¿quién no volará de inmediato? Sin explicación, por naturaleza, en número infinito de estrellas, traspasando la misma aguja, el mismo ojal irreversible donde todo ilumina y carece de espejo, entrando por el ojo, por ese agujero herido que alumbra estrellas. Era aquella fisura pequeña, imperceptible, aparecida en algún lugar del universo la que había originado la expulsión de Orfeo. Naturaleza extraña, de heridas... ¿Alguien detrás del borde, cuando se apague ese espejo que daba entrada a imagen, ese párpado que se cierra? Todo lo que ahora aparece, ¿no es verso acaso, cáscara de crisálida en la que habíamos viajado, compañera de vuelo, dime, qué es dentro de mí entonces, si Láquesis, Ácroto y Cloto están dentro de este sordo Cigoto?

Estamos atrapados, y con x. Yo sólo creo en el sexo y en la muerte. Trece éxtasis para estar aquí, boca abajo. ¿Consciente? Nada se articula. La nave espacial *Columbia* es un pene con testículos en aquella perspectiva, mientras desaparece, intentando penetrarnos. Siempre reflejaremos el universo. ¿Como un anfiteatro el aparato auditivo? ¿Entonces, nuestra voz? Es compartida, como la electricidad, que trae dos hilos, uno activo y el otro silencioso, porque detrás del interruptor está aquella arquitectura humana transformando el río, el agua en representación, ficción de sed. Dar a luz. ¿Entonces? Dar a luz. Eso ya lo has dicho. Lo sé, es que ya salimos, ya estamos siendo, es un tú, yo ya soy el que es. Adiós. Hola, bienaventurado seas. Llorando, un día. Un mes, cagado. Diez años, jugando. Veinte años, enamorado. ¿No es aquella constelación que se deshilacha en tu ojo, Casiopea, a los treinta años?

\*

Femenino, masculino singular, yo. Paparruchas. La nieve reflejaba el calor del árbol, entre el pulgar y el índice de sus ojos, de la cerillera de Andersen, en un fósforo que se apagaba por el frío. Esas cerillas que su voz soplabas antes de quemar sus dedos fueron bombillas de colores para un cuento de Navidad sin Dickens. Pero... se hace tarde, no nos desviemos por el sendero que nos llevaría a casa de Frankenstein y dirijámonos a casa de Gena y Andrea. El gameto del  $y\theta$  masculino es transmisor de ambos sexos  $y-x$ . El gameto del  $y\theta$  femenino es transmisor de  $x-x$ . ¿Estará la experiencia femenina del nacimiento de un hijo – una experiencia inaccesible en su esencia a la percepción masculina– tan emparentada al enigma, a la santidad del ser de la vida misma («¿por qué no hay nada?»), que casi excluya el impulso a la rivalidad con un «Dios celoso» que me parece tan crucial para lo estético? Creación compartida. Umbilicación perfecta. Como si el universo, en su naturaleza, hiciese partícipe a ambas presencias de percepciones gemelas. Que ha sido iluminada, la colección de cromos ecografía de origen en el hombre y la mujer existen normalmente 46 cromosomas dispuestos en 23 pares: 22 pares denominados *autosomas*, divididos a su vez en siete grupos (A, B, C, D, E, F, G) en función de su talla y de la disposición del centrómero, y un par, los *alomas*, *heterocromosomas* o *cromosomas sexuales*, que en el hombre son distintos (cromosoma X e Y) y en la mujer iguales (X, X). En las aberraciones cromosómicas aparecen 45, 47 o 48. ¿Qué comunicará mejor, si en el azar del juego posee un gesto nuevo, intruso? En *este* significa la simpatía, por una hoja que se seca, la voz melódica que gime y suspira, la imagen en los sueños, la vid y las edades que mirarán hacia la tierra. Pasos de baile en la representación, de danza sordomuda, de antemano estéril, que no puede tener



existencia: todo lo contrario. ¿Quién es ese ser que danzará y dará canto reescribiendo el universo? ¡Música, en nombre de Venus! Polca, para que dancen todos, desparejados a cada lado del escenario. Odio, fantasías, enfermedades, diálogos serios y ríe.  $x$  e  $y$  para uno;  $x$  y  $x$  para una. *Soul* mientras anima el corro y el escribiente graba la escena digitalmente: sólo pestañea. La astrónoma Sandra Faber de la Universidad de California... había llegado al Mauna Kea para instalar el vanguardista espectrógrafo DEIMOS (Deep Imaging Multi-Object Spectrograph), diseñado por ella misma y su equipo... capaz de analizar simultáneamente la luz de 130 galaxias distantes. «Estamos reuniendo el primer álbum de fotos del universo, con las imágenes de su infancia, su juventud y su madurez». De dos en dos, cromosómicamente, por similitudes, incluso antipáticas, aparecen las formas que contendrán los genes de la carnavalada, en la correspondiente enarmonía, después de ir *a deriva* como bacteria, de una eternidad a otra, del tiempo sordomudo en el que eran desechos, puntadas discriminadas por carecer de eco a la partitura. Y el ojo en el microscopio, accedidos a la interioridad óptica, todavía en lo metafísico, mirando más allá del horizonte, hacia un principio inacabado, hacia un pasado presente en el origen de una actividad sin recreos (¡la vida!), donde el baile continúa, como un llegar a la fiesta tarde, incapaces de saber a qué hora empezaría. Y llegados por casualidad, casi azarosamente, cuando los dados ya estaban danzando por el tablero, cinematográficamente. ¿Cuántas? Imprevisible. Al menos, dos veces.

\*

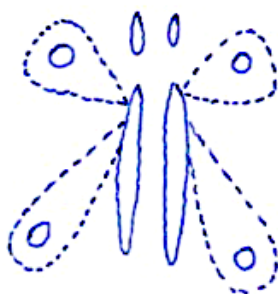
¿Por qué todo había empezado con el mal genio? ¿Por la palmada en el culo? A su vez, el cromosoma está constituido por una fina espiral, múltiple, en la que se arrollan sus partículas elementales, los *cromómeros*, y en las que están localizados los elementos responsables de la transmisión hereditaria, los *genes*. ...pero, procure interrumpir lo menos posible mi exposición, ¿de acuerdo? Esto parece un capítulo de *Érase una vez la vida*. *Llorar* es el universo con la voz descosida, inarticulada todavía, sin razón, Dadá sin lógica, enviada directamente a ser quejido, luz que haga arder a las estrellas manteniéndolas encendidas, de La Vía Láctea y más allá de Andrómeda, penetrándose en todas direcciones, unificando matrices, como agujero entreabierto que fue herido. Aún no ha amanecido. No saquemos el ojo del microscopio, hacia el exterior, sigamos jugando. *Reír...* sonreír es universo con la voz rota, quebrada, directamente recibida en camino inverso, recuperando el temperamento de los hilos que calientan al ser y preparan su voz para la carcajada o el canto. *Hablar* sin lógica, sin estructura ni forma, en simbolizaciones naturales ¿acaso no hablábamos o pensábamos antes de que el habla se codificase? *Pensar* es escuchar nuestra voz, nuestro sonido desprendido de toda forma. *Leer* en cambio, es escuchar una voz extraña, prendida a razón, *logos* fundido en otro que es *dialogos*, comulgando con esa voz que comunica, hilvanando sus cicatrices (las palabras) con nuestro canto. Porque la voz en mi pensamiento no tiene continentes. Dejo de decir y resuenan en mí las palabras, y las imágenes confundidas, *Eco* que no cabe en armonía, emborronándose, derramándose, que es sensible y mortal. (Qué buscaréis ecógrafos.) Es esa voluntad que se interioriza, venida desde un exterior, atravesando las fronteras del baile, de la danza, para trasladar los gestos

heridos y hereditarios a la escritura que los cicatriza en palabra, desde un habla incomprensible que no tiene sentido, que es ser frase, extendida y encogiéndose cada vez más lejos, cada vez más próxima, como un *alegre violonchelo en la menor*, hasta engancharse a la mariposa de la que hablaremos antes de ser mortales. ¿Es que no hablan, no tocan los instrumentos al prescindir de notaciones musicales? ¿Ve notas o discursos en el acto de componer el compositor? ¿Y el número, existe sin ser dibujado, sin estructura, sólo imaginado? Es todo un ser que continua danzando. *Digresión al pasado*. Cuando aparece el logos, el ser presente que está en el principio (centro) de todo el universo. Ese logos se ha recogido haciendo memoria de sensibilidades. Pero, al descubrirse no en el centro (Ptolomeo, Galileo, Kepler) ese logos ¿qué representa?: una partitura, un átomo, una nota que se disfraza colaborando con otras partículas, porque, quizás sí sea un centro, pero no desde el que las cosas se dirigen, sino, al que llegan las cosas, heridas u olvidadas, obligada a esa condición, como una barca en un océano que no puede hundirse a sí misma. Y aquellas letras, signos duplicados, duales, simpatías digitales que, a medida que se iba conformando la figura abandonaban su condición anónima para darse aspecto: a, b, c ... combinaciones cromosómicas para escribir «universo». Álbum inconcluso, voz sin atributos. Todavía en gestación. Instrumento desafinado. Faltas clases.

\*

Está bien, pero que sean las últimas presentaciones, que no vuelvan a darle la palabra ni el micrófono, o nos cansaremos antes del concierto. La función de las hormonas es extraordinariamente importante en la morfología,

metabolismo, circulación, vida sexual, sistema nervioso, actividad del sujeto, etc. ¿Por accidente? ¿Por azar? No había diferencia. Dibujando los paisajes durante el viaje, subido a las calles como *El violinista en el tejado*, pero sin instrumento, en aquel carrito renqueante. Experimentando por primera vez la frutería de don Sancho, sin perspectiva, por sucesivas mediaciones la excitabilidad del universo: el olor de los hechos, sus labios mojados calentándose alrededor del biberón, y de las mamas, los ruidos de las estancias. ¿Por qué cantaban todos nanas?: la madre, el padre, las hermanas, la vecina, los turistas y extranjeros, en la cuna, en el salón, en la calle, en la consulta del pediatra. Gesticulaban sus rostros desde los pies a las orejas, expulsándose hacia aquí, con sus disfraces de ocasión. Le agradaban los de naturaleza despreocupada que transmitían sinceridad, calma, con corazón apasionado, mimetizando su tonalidad porque superaban la superficie, anidando en él. La respiración, el balanceo carnal que acercaba y alejaba el universo era lo único que lo adormecía. Le horrorizaba el bullicio y las masas descontroladas. Las voces ruidosas y agudas le provocaban defecaciones, no podía controlarlo, era más fuerte que su decoro. Envidiaba, sin saberlo, que carecía de la maldad exigida para vivir cruelmente, como aquellos que nunca sentirían la necesidad de acariciar un arpa, como Chico Marx. Pero un día protestó con una metáfora y ya no volvieron a llevarlo en el carrito, por aquellas calles matemáticas.



Biogénesis

(El andrógino)

*El cromo antipático*

Encendió la luz. Atravesando la pared llegaba el sonido de una agradable melodía. Se incorporó y caminó descalzo, por el suelo de madera hasta el baño. Encendió otra luz, abrió el grifo y se refrescó los ojos. Miró su imagen en el espejo. Volvió a sí mismo, a la imagen y al espejo. Reflexionó sus manos y sus dedos. En el espejo sus ojos, paralelos, que sólo se tocaban en el infinito, dentro y fuera de sí. Sus brazos, sus piernas y los pies. Movié sus dedos. Vio sus dientes y los tocó con la lengua. Masticó y respiró. Un agujero a la derecha; otro a la izquierda. Movié las orejas, cada una enfocando hacia un universo apropiado. Todo confluía allí, desde distintas dimensiones, en algún punto que le pertenecía. Reflexionó otra vez sus manos juntando los dedos y recordó aquellas gargantas acercándose, galaxias que implosionarían para ser imagen, enhebrándose las voces, traspasándose a través de sus hímenes. ¿Dos? Le horrorizaba encantado. Se sintió extrañada. ¿Qué estaba llegado a ser en tener una anidar corazón que excitaba? No sabía lo que pensaban sus pero sentía catarsis. ¿Existía realmente? ¿Quién es? ¿Sabría vivirse? ¿Antipático? ¿Con simpatía? Sabía los cromosomas y abrió a la voz El cromosoma y, es el portador del gen sexual masculino. La mujer no lo tiene. La mujer concibe, participa de la creación de ambos sexos. El hombre se desinhibe empáticamente. ¿Quién llama a la tirada? ¿Las maridas? Esquizofrénico padre señor es. Lo que nos justifica ¿quién haceres son los *patos feos*?

Volvamos a la belleza, a la tranquilidad de lo perceptible. Seguía en el espejo. Salía del espejo y volvía a la habitación cuando terminó la música.

*Metafase*: segunda fase de la mitosis, caracterizada por la disposición de los cromosomas que forman la *placa ecuatorial*. ¿Dónde la mitad? ¿En qué se separaban? ¿Cómo era cada imagen? Intentó recomponerse. Deconstruyó su iconicidad, pero, mientras deconstruía deconstruía. Encontró aproximadamente una imagen. «Algunos... buscan los medios en que los esbozos de su color dominante se acomodan al objeto al que más se parecen. Reflexionó mucho aquella entidad. La excitación luminosa ya no se trasmite entonces a las células pigmentarias estrelladas de fibras resplandecientes o *cromatóforas* capaces de contraerse, de dilatarse y de aureolarse de acuerdo con lo que se necesite, permitiendo de ese modo múltiples combinaciones cromáticas. Porque hasta el rodaballo imitaba una cuadrícula, en blancos y negros y las orugas, iluminadas con luz de color azul originaban hilo azul, de seda. Y en las formas, algunas especies envidiaban a otras, bebiendo sus manantiales, en los objetos, en las hojas... acercando sus miradas. ¿Y más allá de los límites del espejo? Sintió que alteraban su imagen. ¿La metamorfosis era así, lo que le atravesaba no sólo deformaba sus expresiones escénicas, sino incluso agredía sus cromosomas emocionales estéticamente? ¿Había sido esa su evolución, desde aquel baile? Todas esas expresiones revelan un mismo proceso: *la despersonalización por asimilación al espacio*, es decir, lo que el mimetismo realiza morfológicamente en ciertas especies...» Era, más o menos así, en perspectiva. Se asustó y apagó el espejo. ¿A quién se parecía él? ¿Eran uno la metáfora del otro, sólo una parte del disfraz, por eso se envidiaban? Cerró los oídos y se escuchó por dentro. ¿El mar? Incluso, como en una caracola invertida, porque sus oídos también eran los anfiteatros de aquel universo





*Las mariposas y los caballitos*

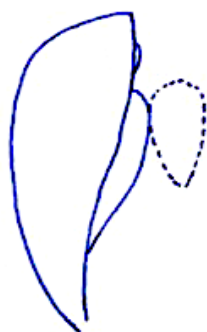
Juntaban sus costados, mirando hacia la naturaleza. Si algún enemigo los atacaba por sorpresa, podían evitar el ataque desde aquella posición amoratoria, con sus ocho alas, aletear... Levantaron el vuelo al presentir los ojos del coleccionista de mariposas, escapando de aquellas fauces desencajadas, salvándose de aquella red sin infinito. ¡Más alto, todavía más alto! ¡Más, más altura! Hasta aquel nido al que nadie podría ver nunca, sólo cuando el otoño deja su esqueleto, cuando las ramas secas ya no tienen manto para poder esconderse. Allí, en aquella morada prestada, seguirían fecundándose *in nido*, antes de que los huevos de aquellos pajaritos que pertenecían a una historia del pasado llegasen y les diesen luz y canto. Se separaron y nunca volvieron a encontrarse, ni siquiera por Navidad o en las imágenes de Edward Hopper, ni en las de Lewis Carroll o Shakespeare.

Y nunca en la superficie, frente a un fondo que decorase sus presencias, diluyendo su forma, sin romper aguas. Tendrían la naturaleza de Apolo y por timidez, vergonzosos preferirían hacerlo bajo el agua, sin salir a escena. ¿Pero qué depositaban en sus vientres, verticalmente? Su planitud, aún influenciada por la presión del mar y la densidad azul, al unirse descubría en ellos un viaje que carecía de frontalidad hasta que se encontraban, como si fuesen seres laterales. ¿Era entonces así, lo que empujaba hacia adelante o hacia atrás eran las fuerzas que ambos ejercían lateralmente, por la necesidad de guiarse acompañados, uno en otro, para poder formar parte de la polifonía, todavía griterío o místico silencio y encontrar imagen? Vivimos bajo la predicción de Sansón: «Los dos sexos morirán cada uno por su lado». Pero todo se complica

porque los sexos separados, compartimentados no existen en un mismo individuo: «hermafroditismo inicial», como en una planta o en un caracol, que no pueden fecundarse a sí mismos pero «pueden serlo por otros hermafroditas». ¿Qué pasaría después, mañana, al mirar en el espejo, cuando en la fantasía se encontrasen y se dispusiesen a jugar, la mariposa y el caballito? ¿Sobre qué mar hablarían? Pero, todavía no ha aparecido la necesidad de ir al suelo, a ese tablero bello y monstruoso en el que otros ya se están fecundando. ¿Era un acuario?, tocándose las bocas mientras el *flash* digital los bañaba, limpiando sus rostros, sus gracias. ¿No te entiendo? ¿Y?

Está bien. Estábamos en el acuario, sacando fotos, de visita. Eran nuestras vacaciones de miel, y, al ver aquellos caballitos de mar en el acuario y el broche que llevabas en el pecho de mariposa se me fue la lógica, agradablemente, como fondo en el que se proyectaban los acontecimientos del veinticuatro de diciembre. ¿Recuerdas ahora? El invierno entraba por el espejo de la habitación pequeña –Todo es tan trágico– Había pensado en cómo era. ¿Por qué había tocado aquellas bombillas? Aquel día había caminado mucho, hasta la biblioteca. En la puerta de acceso, una vendedora de castañas hacía malabarismos con una docena. Al abrir la puerta tocaron las campanas de la Iglesia para el enterramiento. Mientras atravesaba el pasillo pensé que la conserje tenía unos dientes demasiado grandes para su rostro. Si preguntaba por la estantería de los discursos históricos no era por autismo, tan sólo curiosidad. Al fin y al cabo, los sábados ya me dejaban salir a pasear solo, hasta las ocho. Busqué por *e* y por *o* y por *b* y por *a* y leí las definiciones, y observé las ilustraciones desde los márgenes. Y de repente, sin explicación, disléxica y

psicóticamente olvidé como se pensaba, no recordaba las palabras, su sustancia, los conceptos. No podía definir lo que entraba por mis ojos. Y lo que era más trágico: no podía reflexionarme, tener consciencia de mí, de lo quién qué era. Se me nubló la visión. ¿Qué era aquello que me acorralaba? Ya no había mesa, ni me sentaba en una silla, ni mis manos, ni mis dedos estaban en mis brazos, se habían deshilado las relaciones, en extensiones sin sentido, empecé a perder la consciencia de que respiraba, no sabía si recogía o expulsaba aire, me ahogaba, sin saber si sudaba o babeaba o sería el mar acariciando mi rostro espermáticamente. ¡Dios mío!, quise gritar, pero ¿cómo se gritaba? ¿qué era un grito? sólo pude emitir un horroroso gruñido, sin gravedad con el que empecé a desvanecerme. Deseé sentirme ridículo, tendrían que estar observándome, pero ¿dónde estaba el corazón o qué era cerebro? Lo último que olvidé fue la imagen de mis uñas y de sus manchitas blancas que a veces aparecían en ellas, ¡como si alguna vez hubiese podido decir una mentira! ¿Quién soy? Y tú me salvaste, acariciándome con tus manos cálidas y tu voz emotiva, a punto de romperse en una nota extraña, inexistente. Me cosiste de nuevo rescatándome del abismo en el que mi universo había anegado, agotado de existencia. Estabas tan pálido. Es que... vi la luz. ¿Divina? Era, más bien, en forma de poesía. Miraba estas flores. ¿Sabías que las ovogonias y las espermatogonias son de color azul, como el cielo y el agua? El color es mentira. Sí, pero para bailar también necesitan disfrazarse, sino ¿cómo reconocerse, distinguirse en el grito?, como las aves a sus crías, entre la multitud. Tampoco tienen olor. El cielo y el mar en el que crecen mis flores, sí. ¿Y a qué huelen? Ahora, a caramelo y almendra. ¿Quieres recoger una... posarte en ella?



Astrobiogénesis

(La almendra)

*La gruta y el precipicio. La cueva y el abismo*

Gateó acercándose a la luz que entraba por el agujero de la gruta. Unos resplandores extraños llamaron su atención. Tuvo miedo, pero la curiosidad y su naturaleza inquieta le hicieron rodar por la ladera. Al sentir aquella sensación entre los dedos, caliente, dejó de llorar y olvidó sus heridas. Desde aquella perspectiva, allí abajo, los reflejos habían desaparecido y olvidó las voces que seguían cazando. El mar estaba tan quieto... vibrante, como la ciudad de Boston en primavera. Mientras gateaba, despreocupado de sí, iba dejando en la arena sus huellas. Se acercó a la orilla y, accidentalmente, como todavía no dirigía la gravedad, resbaló y su cabeza penetró en el agua. Cuando consiguió equilibrar su cuerpo regresó a la arena llorando. Escuchó los gritos de su madre y extendió sus brazos hacia ella. Al traspasar la entrada de la cueva y ver los gamos pintados a ambos lados de la gruta alargó uno de sus brazos y acarició con los dedos una imagen, internándose en las profundidades. No pudo comprender que el mar y la tierra lo habían reflejado e inscrito al universo en aquella frase a la que desarticulaba, gesticulando tonterías, pronunciando borradores.

Antes de caer no sabía lo que habría más allá del mar. Traía aquella ropa, pero no sabía dónde la había cogido, quién se la había dado ni por qué la llevaba puesta. Lo presentía, pero eso era todo. Allí, en el interior, navegaban los barcos a vela de Dédalo. Velas blancas en las que el viento dibujaba desde ellos instrumentos en los que alguien desconocido creía poner rumbo. En realidad ¿quién les había distinguido dándoles aquella naturaleza poética? ¿Sus antepasados? ¿Las mutaciones? Inconcluyente. Había algo que escapaba al

timón y al viento, pero tampoco era Dios, todavía. Mientras navegaba lo dividieron, pero siguió siendo el mismo: un solo ser en cuatro celdillas universales. La ovogénesis es parecida a la espermatogénesis y se diferencia de esta en que en la segunda cada espermatogonia genera cuatro espermatozoides, mientras que cada ovogonia genera un solo óvulo, lo que explica en parte la diferencia en número de óvulos y espermatozoides. Cambió el color y se aceleró el ritmo de la partitura y nacieron burbujas hasta que el universo estalló cuando las gargantas se abrieron. Por el camino conoció a San Juan y a Sade, pero pudo ver como un paramecio los engullía. Sonrió. Parecía navegar por el interior de un arcoíris, pero... era más bien la carne por dentro, rasgada por aquel acto de expulsión que daba memoria de su pasar, en aquellas paredes inflamadas, duras y mojadas, introduciéndolo en otras dimensiones, en un espacio y en un tiempo diferentes. Al ver tanta muerte y destrucción durante el viaje se puso nervioso, estaba excitado y preocupado. Sus amigos lo animaban desde sus prisiones, mientras sufrían. Aquello era una locura mística. Estaba cansado, ya no quería navegar. Quiso regresar, dar la vuelta, pero no le dejaron girarse. Era como si el acto de expulsión sólo absorbiese, desde otro lugar, magnéticamente, como si lo hubiesen codificado, programado a los imanes y fuese sólo él al que esperaban. Sólo quedaban tres con vida. Uno iba delante; otro a su lado, en paralelo, girando hacia él su cabeza. Al observar aquel gesto exorcista, por un nanosegundo perdió consciencia de sí. Cuando los fagocitos bombardearon su paralelo, por mimetismo, casi explotó con él. Aceleraron el flujo de llegada. Sintió vértigo y ganas de vomitar. Parecía que iba a estallar, pero la corriente fue desvaneciéndose. Sin por qué sintió que se detendría. Cámara lenta. Una luz lo deslumbró. Cerró los ojos y ya no pudo ver nada. Escuchó una voz de



de la simpatía

que aquellos ojos ya no le servirían. Bienaventurado a la *Oosfera*. Y se dejó llevar, por instinto, por aquella voz femenina, armónica, gutural e inconsciente.



*Las flores*

En la mujer, el ovario es blanquecino, aplanado, alargado, en forma de almendra... El único árbol que aquí da flores en invierno es el almendro, flores blancas, del color que reviste la almendra, con un rostro dulce, de caramelo, con una máscara atractiva que haría despertar los labios del universo, seducidos para el baile... Guiándolo hasta aquel pétalo, maternalmente tratado, le quitaron las ropas gastadas, inapropiadas. Colocaron las flores que había traído en agua y pusieron música, un canto, de voces del norte y se cosieron entre ellos. Planearon casi todo: el color de sus ojos, el dibujo del perfil, hebreo. El color del pelo y su tipografía. Pudo la densidad. Su estatura, aunque dependería de su gastronomía. Sus manías y sus debilidades. Sus creencias. ¿Qué enfermedades? Te cambio un cáncer por una embolia. ¿Y sus edades? Que lo decidan las vías lácteas. ¿Se nos olvidará algo? Sus accidentes. Mejor, hagámoslos inconscientes, que sean sólo cicatrices superficiales, como las de aquel osezno de Annaud que había visto morir a su madre mientras recogían miel en el bosque golpeada por una piedra. ¿Crees que se rendirá algún día? ¿Antes de tiempo? Se acerca la primavera. Entonces es que ya está a punto de suceder. La hibernación ha terminado. Hola. Te hemos traído flores, tus preferidas, se secan en nueve meses si las pones boca abajo y bombones de licor. ¿Te duele la cesárea? Deseaba nacer en primavera ¿Es niño o niña? Por el número de cromosomas, y la sonrisa creo que ha sido: simpático.



DEL CORAZÓN

cuando se juntan dos  
almendras, nace un corazón

de la simpatía

Ecografía

(Las gemelas)

Yo, nunca coleccionaría mariposas. Las hay que asustan pero también hay hermosas incluso entre aquellas. ¿Por qué siempre se acercaban las imágenes tan veloces, más rápidas que la voluntad de cortar con ellas las hojas? Y aquellos empujando... Iría hacia la estantería de los autores que hablaron de poesía. Pasaría su dedo índice por el lomo empolvado de los libros. Se detendría en la *eme*, avanzada la posmodernidad. Leería el título, la dedicatoria, el aperitivo y al azar un canto. *El Andrógino en la almendra*. Y vería la imagen, extraña, sin razón, quizás hermosa:

Nadie, por el camino del norte.  
Hilvanaban las colchas  
en las que descansarían  
arrancado a los muertos,  
escuchando el canto  
marchitarse mientras él maduraba,

aquel pétalo.

Hilvanaban las imágenes  
de la tierra arañada,  
sobre la que sembraban los árboles  
podados y manantiales.  
Hilvanaban el canto  
de los que rasgaron sus flores

bajo la nieve.

Hilvanaban, la luz de los almendros  
guiando sus ojos...

¿Qué era la forma de aquella voz, distante a las pasadas? ¿Pensamiento cantado? Cerraría el libro y lo escondería bajo su abrigo oscuro. El corazón acelerado y nervioso. Miraría a su alrededor, con rapidez. No lo habían visto. Sacaría el reloj de bolsillo de su abuelo y serían las ocho. Cuando atravesase la puerta lo llamarán. ¿No era suyo aquel paraguas plateado con ojos y bocas decorados, de mujer? Antes de que le estallase el corazón caminaría treinta metros desde la castañera, dejando sus huellas sobre la nieve. Todavía se detendría, respirando hondo, expirando el aire para emitir un gemido, frío, que balancearía el universo, modestamente. Pero... ¿las mariposas nunca florecieron en invierno, verdad? Los emperadores chinos, cansados de que los pueblos paganos adorasen cada uno a diferentes animales, decidieron crear una imagen común para el culto: patas de lagartija, cabeza de león, cola de vaca, cuerpo de culebra, alas de pájaro, garras de águila, cuernos de reno... a un ser mitológico: el dragón. Recordaría el poemario, escondido bajo su abrigo, apretado contra el corazón. Sabría que lo leería cuando estuviese sólo, en aquella habitación pequeña. El reloj de la Iglesia volvería a tocar las campanas golpeándolas ocho veces. Se encenderían las luces de las calles e iluminarían los rostros y las casas de los que pasaban, como él, dejando sus huellas. Caminaría. Aquella casa sería la única en la que habría una estrella sobre el buzón de la entrada, tintinando, como los mástiles de aquel puerto que tanto había amado, hasta que se fueron.

«...pero, todavía tienes que preparar tu viaje, *hacia tierras bondas*, como Matsuo Baso, y soñar, un poco».

\*

Cuando regresemos al bebé partiremos a Andrómeda y que todo terminará cuando encontrásemos nuestro planeta, entre Marte y Venus, en la *Ecosfera*. ¿De esa dualidad ya no se constituiría todo, hasta las piedras y el mar? Una dualidad en el sexo. ¿Qué relación habría entre la forma de los gametos, de sus células y aquellos planetas? ¿Y más allá de la imagen, entre las moléculas y el polvo de las estrellas? *Concepción*: Acto de unión de los gametos, masculino y femenino, para la formación de un nuevo ser. *Gracias*. Las mariposas creaban rostros imaginarios para revestir sus alas de una imagen confusa, para los depredadores y curiosos, llegados a importunar su existencia. ¿Lluvia y canto? La luz enigmática, la acción imprevisible, el filtro amoroso que relacionaba la esperanza y lo fantasioso: una ciencia ficción del advenimiento, de huevo a oruga a capullo a mariposa... Necesitaba un estado natural, un punto en lo real para anclarse y poder viajar hacia lo onírico, seguro de saber regresar, sin ningún riesgo de perderse en lo inasible, en lo deforme, allí donde ningún otro podría comunicar voz desde lo real y rescatarlo. Hablaría de algo banal y ascendería con él hacia algún absoluto posible, sin abandonarlo nunca. En los signos del mundo su naturaleza se rescataba, excesivamente onírica, peligrosamente desviada de lo comprensible comunitario, sin psicotrópicos... Interpretaba, en la tercera escena del tercer acto. No quería todavía, no estaba preparado. No había terminado con aquella comunidad de sentidos. ¿Tan pronto a la fantasía? Sabía, como Kafka le había dicho, que llegado hasta cierto punto en el camino



ya no hay regreso. ¡Aún no querría alcanzarlo! Si me obligáis se destruirá irreversiblemente aquella imagen que presentía, aguardándole en la habitación a temperatura estable. Hacer algo real antes de tiempo cortaba las líneas de Eros sustituyéndolas por mástiles rotos. Aún no había hablado del corazón, que era como dos almendras unidas que decidieron tocarse para florecer y con el tiempo construyeron imagen. Ni tampoco había hablado de las gemelas que había visto en la biblioteca, a las que había conseguido diferenciar porque una tenía en el rostro una pequeña cicatriz. Seguramente, imaginó, se había caído y lastimado contra el suelo mientras escapaba de un niño al que atraía, sexualmente y aquella piedrecita puntiaguda la rasgó provocando el signo afortunado. ¿Y de la clonación, de ese ser duplicado? Reflexionó con ellas. ¿Qué pensaban de lo especular, de las reservas genéticas, de esa mimesis perfecta entre ficción y realidad, de lo artificial con naturaleza, cuando podían verse sin espejo? ¿Cuál era la diferencia entre ellas, moral, política, artística? Si una se moría ¿deseaban que mantuviesen sus ojos con vida? Desde que la tribu del lago tuvo gemelas, por naturaleza, habían pintado sus huellas sobre las paredes del universo a la entrada de aquella cueva afortunada, dos gamos, macho y hembra, igual que el universo utilizara una piedra para distinguirlas, devolviéndole la consciencia numérica que individualizaba todas las cosas. Tocad las alas de una mariposa y, con sorpresa, manché mis dedos, con los pigmentos que la protegían, polvo que circulaba por el interior inconsciente, entre los tejidos microscópicos, la sangre humana. Tapad los ojos y los oídos, escuché un murmullo entre bambalinas donde todo se preparaba para emitir,

para decir precipitadamente, estúpidamente *jaque* (*que ella ya era Eco, que se consume, que ha muerto*).

“Coleccionaré un tablero de cromos

en

esfera,

y ella lo destruyó a hachazos

porque haría caer las flores

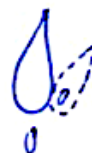
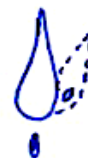
antes de que diesen a luz

el fruto

de su vientre.”

de la simpatía

## Apéndices



de la simpatía

Meteorología

(Las lágrimas)

Porque ya no sabíamos hacia donde mirar. Cuanto más abríamos hacia el exterior, más oscuridad aparecía en nosotros; cuanto más abríamos hacia el interior, más luz se perdía fuera. *Digresión hacia un pie de página.* ...Una de las cosas que el ojo –en este caso los telescopios espaciales– no veía era el espacio en toda nitidez debido a los efectos distorsionadores de la atmósfera terrestre. Claro que eso era antes de que se desarrollasen las ópticas adaptables, una tecnología basada en juegos de pequeños espejos que varían su posición cientos de veces por segundo para contrarrestar la distorsión atmosférica... ¿Dónde la rozadura? A la noche siguiente, los astrónomos acometieron una hazaña todavía más ambiciosa. Aprovechando al máximo la potencia del espectrógrafo del Keck se propusieron medir simultáneamente la distancia de varias galaxias situadas en una misma región del cielo. Para ello emplearon una máscara, una placa de aluminio del tamaño de una bandeja de horno, con varias ranuras cuidadosamente recortadas, cada una de ellas alienada exactamente con la posición de una de las galaxias seleccionadas. Una vez colocada la máscara, sólo la luz de las galaxias elegidas podía penetrar en el espectrógrafo del Keck. Transmitiendo desde la Estratosfera. Buscando sintonía para empezar disfraz. Aterrizando en ecuador celular. Navegación tormentosa. Recibido... hemisferios nevados. Alejar coordenadas. Empezamos a degenerar a las 12:30 del domingo de Ramos. Bomba hidrógeno... aire congestionado. Ecosistema antibiótico. Mortalidad colateral. Tratado de Kioto. Entiendo permiso para destrucción masiva. Estado nervioso. Deserciones políticas... civilización anestesia. Pasamos a camuflaje. «...y al recordar lo macro y microbiótico y reflexionar su actividad, la mirada se contagió del nuevo orden imperial: la célula, las bacterias, los jugadores del álbum... mimetizados en el mundo de la

información satélite.» La guerra, también en lo microscópico. *Metáfora de vida*. Origen y comunicación entrecortada. Te cedo los cromosomas para que empieces a hablar es tu responsabilidad. Si los caballos bebieron podemos... ¡Sabotaje! Hemos caído en una tarta de chocolate y almendras. Masticando hacia la oscuridad. Autodestrucción programada. Infinitos ¿relojes? Recibido. Viajando hacia la bulimia. El secreto... ¿no es ese Harry Potter? ...Gracias a esta técnica, los astrónomos han podido ver el universo como nunca antes lo habían visto y gracias a ella también este año se ha podido bucear en las profundidades de La Vía Láctea, descubriendo la presencia de un agujero negro supermasivo en su centro; observar una erupción... ¿Todos? ¿Autodestrucción preventiva? El espectáculo continuará. Abrid los paraguas. En tercera fase ¿y tu entrada? ¿Dónde están mis gafas de hidrógeno? Eso es... programando alternativas. Cerrando compuertas. El sol está asombrando. Cambio... y cierro... abertura.

Bienvenidos a la Iconosfera. Dejad vuestras cosas, en las habitaciones pequeñas. Juguemos con esos cromos llorones.





de la simpatía

Farmacéutica

(El transgénico)

*Crónicas astrobiográficas*

Aquella clonación masiva ya no era andrógina. La transgenia había definido la antipatía de las comunidades pasadas. La presencia del padre desapareció definida, incluso filológicamente del *génesis*, para una nominación probética, una nueva ética en *techné* de libre albedrío. «...y quedaría decretado que el Estado ya no sería gobernador por parte activa interesada de la cadena transgénica... La gestación administrativa de los artificiales provocaría que las empresas desarrollasen subrepticamente un plan que acabaría con los problemas ecológicos y humanos: *Secretos Estatales para los Ministerios de la Esterilización en Masa* (SEMEM). Atacarían los países subdesarrollados desde la cadena alimenticia y el agua de los ríos. El imperialismo de la imagen sería progresivamente sustituido por el de las especies. El cromosoma del sentido sería destruido y sustituido por el de la sonrisa estúpida. Lobotomía microcelular específica que no dañaría las facultades de las habilidades a desarrollar por el sujeto a cadena. Seres de superficie para un mundo sin densidad. Se anularía la consciencia de la subjetividad, del ser persona en *el nido del cuco*. Convertidos a impresos de prescripción clínica poco después de que la publicidad acabase por desistir de la suplantación externa de lo subjetivo y diluir la personalidad desde otro camino. Las estrategias del imperio cambiarían, concentrándose ya no en el espacio habitado, en la arquitectura súbdita cuya porosidad repetitiva aburría, sino en otra imagen, como respuesta al desencanto y el agotamiento. Ejercerían el control desde dentro, desde el interior, invadiendo en una nueva forma de colonización lo ideológico. El Plan Genoma Humano cotizaría una nueva moneda de mercadeo: *el gen de oro*.

La conversión de las empresas farmacéuticas, de los laboratorios y tecnócratas y su adscripción a *La Convención de Alfa*, abrirían sus brazos a una forma de Estado autónoma, con estructuras y aparatos de poder que poseerían capacidad autoregenerativa. Abrazarían la *Politecnética*, la sociedad transgénica, dando la bienvenida a la era en la que los Andróginos serían reemplazados por los Trangénicos...” Para celebrarlo, le pidieron al más viejo que trajese de la nevera unos licores, fresquitos. Abandonó la Sala de Juntas escuchando las risas. Cuando se cerró herméticamente la puerta detrás de él el módulo se despegó haciendo sonar las alarmas. Cuando los politecnéticos explotaron en millones de pedazos la estación Alfa apenas sufrió daño alguno, porque su estructura ya se había diseñado preventivamente contra ese atentado. Detrás de uno de los paneles aquel viejo recadero observaba por la ventana la inesperada imagen recortándose contra La Tierra, girando ajena a aquella lluvia de meteoritos transgénicos a miles de kilómetros de aquel accidente. Extraña imagen, pensó. Reflexionando sobre las consecuencias de aquel acontecimiento cogió uno de los vasitos de cristal de la estantería y se sirvió licor. Leyó la inscripción del vaso y bebió. Aquel año, se dijo, debió haber una buena cosecha de almendras.

“¿El hombre será un extraterrestre para el hombre?”

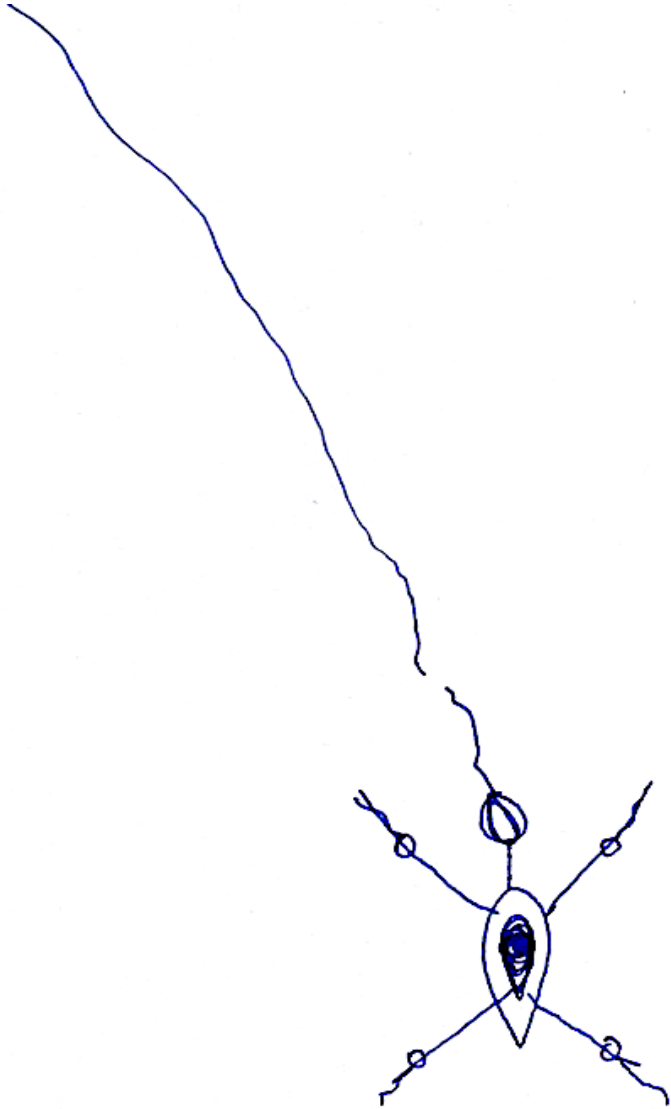
21 de marzo de 2003

## CANTO IV

(Cf6)

**De la fantasía el *si***

*¿Quién qué era un dragón?*



de la fantasía el *v*

Política

(La operación)

## **Glosario**

*Techné*: Gesto o actividad que hace pasar algo o a alguien del estado de no-necesidad al de necesidad. Producir, fabricar.

*Poiesis*: Gesto o actividad que hace pasar algo o a alguien de la no-existencia a la existencia. Concebir, crear.

*Praxis*: Acto o actividad que hace pasar algo o a alguien del ensimismamiento al diálogo o viceversa. Acción, relación.

*Ethos*: Manera de ser y de conducirse. Tener libertad, ser libre.

*Labor*: Acto o actividad que hace pasar algo o a alguien del estado de libertad al estado de necesidad.

*Tecnético/ca*: Individuo condicionado a una actividad elaborada.

*Politecnético/ca*: Individuo o colectivo que condiciona todo lo humano al beneficio propio. Parásito que se introduce entre la política y la ética a través de una mutación en su constitución, forma y aspecto dando presencia a través del tecnético. Que profesa la *politecnesis*.

*Politecnesis*: 1. Habilidad viral ideada para controlar el mundo.

*Cosmética*: Gesto, acción, acto o actividad que enmascara una realidad para dar a entender otra. Engaño, manipulación.



*Tecnópolis*: Lugar que se desplaza, expandiéndose y contrayéndose irregular e impredeciblemente, donde los objetos y los sujetos están condicionados a las técnicas que elaboran las ideologías de los politecnéticos.

*Globópolis*: Mucho más que Tecnópolis.

*Polítburó*: Espacio físico inaprehensible desde el que la politecnesis se gesta.

*Catálisis*: Disolución de los elementos o modos de ser de un objeto o un sujeto o en su relación. Antón. de *Colusión*.

*Vialia*

¿*Dónde estoy?* entre lo real y lo imaginario, un ¿*soy?* entusiasmado, ¿*gemido?* desde un diálogo abrasivo. Al despertar de imagen, para compartirse, arrojada en los límites de la carne, experimentar de una relación dolorosa y aterradora que deseaba hacerse impredecible. Marte de papel y citoplasma, una audiovisión de actos inhabitados, fantasmagoría de mundo inseparable. El bebé político dirigirá las direcciones de los familiares, amigos, fabricantes del *atrezzo bebé*, desde la papilla a la caca, al chupete o al canto de cuna. Una unión entre el *mi* y el *no*, el mundo que se borra, el aspecto. Es *mi... mi* oso *mi* pete *mi* mundo. Es mamá. Es la buba. Es papá. Bebé bueno, bebé malo, mesa mala.

Anuncio ante mí: «Piratas de nave empresarial fagocitan nave gubernamental» bajo dos cuerpos semidesnudos, de carne congelada sin impurezas y mientras ella le bajaba los pañales y él oponía resistencia, una incontinencia de entre las piernas se arrojaba en mi rostro. ¿Para qué aquellas gafas de esmeralda? ¡Si no había ciudad que distinguir! ¿Dónde encontraría el Mago? Las únicas protecciones eran el grito desgarrado, el quejido desvestido, el suspiro andrajoso, donde ya ni siquiera quedaba palabra, un gesto gutural de bestia acuchillada, aplastada contra las tablas de un banco ensangrentado y reseco. ¿Era porque no se sentían amenazados la razón por la que habían borrado mis límites, dándose en abertura, como un pornógrafo?

Salimos por la zona de perfumería y mientras el azafrán y los melocotones en flor cubrían el paisaje de la montaña las voces de una emisora nos enviaban consignas panfletarias: «...porque también los mafiosos son posmodernos. Chicago, la Casa Blanca, Rusia, China, Sicilia, Bruselas... Y un sujeto libre es y

sólo es el que es verdaderamente político». Anuncio ante mí a todas las arquitecturas como *mascarones* «La libertad de manipulación y el derecho a mentir». Nos presentaron al «Yo soy de la última promoción, de la era de los politecnéticos, de la voluntad de controlar las circulaciones de las formas de ser, reconversión de todo nuevo ente a la condición de artificio». Era el fruto de una genómica antiquísima, un injerto entre lo político y lo ético. La máscara perfecta, una adquisición casi innata en todos los recién nacidos de globópolis, aplicada a las dimensiones interiores y a las exteriores, de lo mental y onírico al cuerpo, al tejido artificial y al urbanismo de una epidermis imaginativa. ¿Había necesidad de representación en palabra, en arquitectura de cuerpo o de un rostro, si ya no había realidad, si todo era artificio, imagen?

Abrió la puerta de Presentaciones la última promoción de publicistas. «Enviamos ideologías», nos dice el encargado de planta, a media sonrisa, «es una técnica de transposición de injertos. Retiramos los códigos usados e introducimos los nuevos, sin anestesia. Antiguamente relacionábamos lo viejo con lo nuevo para la transformación, pero esto es más rápido, pura ciencia, genética audiovisual». Nos regalaron un tríptico para las suscripciones. Todo consciente. Las técnicas de la mentira para los del genotipo áureo se habían anulado, aunque a los del cromosoma simpático se les daba por extinguidos. «Toda imagen destinada a ser hecho público está en la definición de *lo publicitario*», y más abajo, «En *lo publicitario* ponemos en juego el pensamiento erótico: estimular y seducir para que el deseo se haga por inercia del espécimen, por erecciones personalizadas, sin tener que volver a domesticar los sensores. Comunidad de sentidos independientes. Control sin violencia igual a violencia

controlada: nuestra filosofía». Al volver la cara una boca de carmín turquesa de silicona nos fagocitaría los fluidos «Arquitecturas del *anuncio*. Hacemos de la patología social nuestra micropolítica».

*La anestesia*

El edificio de *Viales* había sido un extracto de ideales modernistas, centro de ocio, mitad psiquiátrico. Recorrimos el pasillo de aulas, con ventanucos binoculares al rostro y ya leí «*Aula de Obras Públicas y Privadas*» donde varias batas blancas sujetaban a los clientes por cinco vías: por *vía económica*, base de la subsistencia; por *vía burocrática*, obligados a respetar las formas creadas con finalidades democráticas; por *vía transaccional*, seducidos para desear los canales de las reproducciones; por *vía regenerativa*, utilizados en la innovación de sentidos que los especuladores de globópolis necesitaban para los encantamientos; y, finalmente, por *vía alquímica*, las promesas de una vida y una muerte fastuosa. «Aquella era, puntualizaba la docente, la razón fundamental de todas las operaciones llevadas a cabo en los medios amnióticos, centro funcional de nuestras congregaciones».

Leí mientras me nublaban «*Aula de Retórica*», detrás de un cristal, tachando las intromisiones de lo social a lo personal, que generaréis de nuevo la necesidad de pasar a sentidos de selva, donde las tribus alcanzaron la consciencia de una *exterioridad* por la intemperie, las alimañas, que era lo que venía posee ausenta y pone en éxtasis; y a la vez, de una consciencia de *interioridad* porque el cuerpo se rompe y asustan sus derrames, que era lo que aparecía que se muestra que exorciza y expresa hacia el mundo, que es presencia, la suciedad destruirse en una inmobiliaria. Atravesando los ventanales de un cartel rotatorio que se nos caían, vimos restos «Abandonando la defensa de nuestra casa abandonamos nuestra libertad, la dejamos en manos de extraños, a la intemperie». Habían sido

privados de su hogar «para que siempre seáis públicos», rompiendo los cristales de nuestras interioridades, para que la exterioridad pudiese entrar, brutalmente.

Pasé sin tocarlos porque no me dejaron, «*Aula de reflejos*» a la velocidad de las sombras, por paredes construidas por espejos que deformaban mi cabeza. En la pizarra se apuntalaban mayúsculas por falsas HOMOLOGÍAs, la expresión de «las razones iguales» en el modo que ya no hay política económica por la reconversión de los gobiernos a empresas políticas, sino economía *de las políticas*, por hacer economía de toda política individual, tampoco existe la definición *sociedad de mercado*, sino, y por homologación *mercado de la sociedad*, donde sus miembros quedan definidos como castraciones. Pero, no, ¡razonemos tu objeción!, porque tampoco es la economía de una sociedad lo que nuestras fundaciones y escuelas estudian y practican, sino que, en el mercado de las diferentes sociedades que conforman globópolis, a lo que nos enfrentamos es al mercado *de la identidad*. ¿Cree que me estoy despertando...? es un *pudding*, la identidad, de varios experimentos combinados, elaboraciones en nuestras fábricas, prototipos, formas imperfectas, donaciones de sentidos, fragmentos de realidad cosidos, injertados a fragmentos de imaginaciones. Por eso, el «Tratado de Irresponsabilidad» que nos exime jurídicamente de toda consecuencia. Sí, ustedes lo dicen, porque consumen identidad en múltiples identidades, imágenes de laboratorio antropológico. No hay duda en eso, la sociedad artificial, de los artificiales es la identidad en la que las especies y los especímenes se reflejan. Claro, sí, así sería como objetas tú, porque somos imagen. ¿No creen que al consumir nuestra identidad nos fagocitamos a nosotros mismos, que digerimos nuestras representaciones, *imagofagia* como ritual planetario?

Leí que aún estaba dormido, que íbamos vamos bien de tiempo, en el «*Aula de Filología*», insonorizada como habitación para grabaciones, no pérdidas de voz ni entrada, allí donde «*persona*, para el mortal era el que tenía derecho a tener voz con máscara, pero no era un *mi*, sino varios *mi* en constelación. Era como relación de voz con máscaras, compartiendo rostro como tenía personalidad, presente en sonoridad de coro. Estar en interés de existencia, *cara a cara* es diálogo. Al abandonar aquel espacio real surgido para el habla, el *mi* no dejaba de existir porque mantenía memoria de sus imágenes, una voz en eco. *Persona impersonal*, la voz y la máscara como abstracción de carne que no emite diálogo, que no exige responsabilidad, en concierto mudo. *Persona*, para la fantasma abstracción monstruosidad y a la vez hermosura, un presentimiento. Ellos, para los de las Juntas de planta seiscientos noventa y seis, fantasmas; para nosotros, una espectralidad, cabezas de Gorgona, Medusa sin posibilidad de huir, una voz de interfono, casi, lo monstruoso.

¿Yo leí? escuchaba en el «*Aula de Moral*», donde definir el significado predeterminaba las conductas aceptadas o castigadas en los internados como para las de relaciones. «Les damos legalidad a nuestras acciones». La fórmula, desarrollada en tiza roja si el ejercicio de lo moral es transgredido por una nueva inmoralidad y las ideas de lo que es ético para nuestra era se ha reconvertido hacia las teorías cosméticas, justificamos que lo inmoral es moral y que esa nueva ética nos ha traducido al estudio general de lo *cosmético* y *del olvido*. Así, vemos en este antiguo eslogan «¿En qué crees tú?», que esconde «¿Qué quieres tú?»; *lo desigual*, diseñando *cerraduras ajenas*; o *lo igual*, creando *aberturas* qué

cerrarán ya mi cabeza, antes de que me entren las ganas, de los que hacen totalitarismos, para los habitantes superficie.

¿Insistís? recorriéndome por el «*Aula de Arquitecturas*», las apariencias, el tendremos dos tipos de sociedades posibles: la sociedad *en escalones*, estructurada en base a la vertical del edificio, nuestro buró y una sociedad *en plaza*, organizada en base a la acción social. Sí, claro, pero sólo para nosotros, la sociedad *en casa*. Pensad que sociedad e identidad son homólogas para la imagen, por eso invertidas nos dan las expresiones: identidad *en escalones*, donde los rostros van extraviándose a medida que se elevan por la imagen vertical; la identidad *en plaza*, donde los rostros van encontrándose a medida que caminan horizontales, entre imágenes; y la identidad *en casa*, donde quitamos o desplazamos rostros de imagen. «Vendemos y producimos deseos».

Vi «*Aula Elíptica*» y las paredes sin cruzarse ninguna de las ventanillas, cuadradas, que se acercaban a la necesidad de ser políticos, controlar el mundo para edificar en él nuestra casa. La casa del politécnico es el mundo de media sonrisa, para él su casa pasa por el mundo; para el que vive en responsabilidad el mundo pasa por su casa, ¿y qué mundo dejará que pase por su intimidad, si se la posee, por su familia? El hogar nació de la primera política, el lugar del fuego, el *fogón* de los desterrados del paraíso que se dan calor, que son *humus* porque sólo hubo humano vestido de dermis, flor, pegado a Tierra. Cuando la sed se acaba y el hambre nace la contemplación de los paisajes, de la selva a la urbanidad, nuestra sexualidad arroja a la intemperie para compartir la sed y el apetito del otro, del *ser* otro. Es el ritmo, entre la manzana y el cuerpo ocioso, hambre por hambre, hombre en hembra que lo que era político: controlar el mundo en casa tradujo ideología: voluntad de hogar con dos cuartos de baño,



con tecnología domótica, vacaciones en Disney... Pero yo prefiero el rojo, sí, sí, ábralos, ese, el de las tapas lilas. Entre *Las páginas de la herida*, en las sociedades tradicionales, todo lo que tenía sentido en el mundo era real; alrededor existía el caos, un caos amenazador, pero era amenazador porque era *irreal*. Sin un hogar en el centro de lo real uno estaba no sólo sin cobijo, sino también perdido en el no-ser, en la irrealidad. Sin un hogar todo era una pura fragmentación. ¿Era un animal para no necesitar hacer política? Como animal me exponía a vivir en lo abierto permanente, vivir en abertura, desprotegido, no poder apropiarse del espacio abierto en signos, darle una dimensión política, al menos a su universo, una necesidad simbólica, humana, aunque todo se despellejase a la mañana siguiente, para reconstituirse mientras desaparecía, mágica, misteriosamente.

¿Quién acariciaba mi consciencia, que lucharé ese ataque abstracto, de ceros y unos que me están cayendo, como las arañitas de Raquel en Blade Runner, antes de desintegrarse? Cálmate, que sólo lee «*Aula de Valores*», donde la pedagogía ética dice abiertamente «mentimos». Desde los arañazos del sembrador a la sonda del astronauta... el mundo es el rastro, la posibilidad de tener rostro. Pasión, razón y memoria como emanadores de *lo humano*. La *Inflexión* deriva las miradas hacia la deriva, lo real sobre ficción, a artificio. La *Reflexión* que incluye las inflexiones de la demagogia construye su propio pensamiento. Todo lo que ahí aparece es *lo real*, en perspectiva: la del artesano, fontanero, barrendero, emperador, niño. Colocar la cuerda al animal es domesticar la dispersión, lo selvático. La biodiversidad imaginativa genera lo selvático, lo que no es concordable, ni para la agencia ni para el sembrador, que

vive en la irrealidad, incomunicado. Hagamos de nuestra ética un saber ecológico. ¡Máxima del imposible! «Uniremos las piezas de este monstruo indómito, el enigma», porque sí, ¡una bacinilla, por el amor de dos!, que ya estoy desnudo. ¿Y por qué sólo yo?

No, que lea «*Aula Ideológica*» antes de despertarlo. Anuncio ante mí «En el mundo de las agencias pensamos como piensan nuestras imágenes», de una sonrisa de dientes imposibles, un cuerpo andrógino que señalaba una bandeja sobre la que se había servido la cabeza de Aristóteles, en un fondo rosa. Aula con doble sonido, que para él todo estaba pasando en realidad, no padecía el vivir una ficción o verla, todos sus mundos estaban vivos, los de los dioses, los de las ideas, las *fantasmías*. Durante su drama se hacía responsable de todo lo que padecía. Hoy las experiencias están desencarnadas, no hay olor. En las imágenes todo es exterioridad, no hay intimidad, no tienen ocultación, ¡que hablan hacia nuestras abstracciones! incapacitando lo concreto, escapando a los límites de la mimesis, síntesis sin sentido, una dialéctica sordomuda, elipsis, castraciones de sujetos, de predicados, de atributos, consumiendo los desperdicios, fragmentos de una creación impropia. ¿Es eso, lo que nos arrojaréis mañana, brujos estúpidos?

Dijeron que escuché que en el «*Aula de Musicología*» darían un discurso en MP3. Iremos adonde vayan los poetas... su habla hubiese abierto el canto interno, que deseábamos estabilizar todos los paisajes bajo la lógica de las formas, que podríamos ejercer el control sobre ellos, las voces abismales. En el acto de percibir existe un gesto imaginativo, conjunción de imagen destructora, de los límites existentes entre el mundo y el yo: «*mi* es el mundo como *mi*», donde los ficcionistas aprenden de las imágenes que somos, reflexionadas a

naturaleza escópica para ser autoliberados de imagen, de poética naturaleza, autoimaginados, de palabra libre a abertura animal, expuesta a lo impredecible. Convertimos estrategias a las sonoridades que quieren salir. Creamos personalidad, una autoridad de sentido para enfrentarnos a los mundos posibles, de la disponibilidad. Libre, el que tiene autoridad para actuar según su voluntad y es responsable de ello. La contrariedad: el esclavo.

¿«*Taller de Creatividad*» pidiendo frío? pero sólo una de las azules en nuestro programa no hay políticos, sólo politecnéticos, especialistas treinta mililitros de incisiones en abarcar con los conocimientos de muchas ciencias o artes *la dirección de masas*, ¿que ejercen la *politecnesis*? una enfermedad que padecen miembros de un grupo social o un ser en particular debido a gestos imperceptibles, que los condicionan por medio del deseo a actuar. En las operaciones de *lo cosmético*, sólo hay sujetos plásticos, sensibilidad artificial, ficción sin suciedad, deseantes de lo erógeno, ¿por qué otra voz exclusiva? ¿Y ahora para qué me ponían que tetrapléjicos por Suiza para que les practiquen la eutanasia, desprendidos, eliminados de cuerpo, ninguna abertura en presente, sin límites, sin fronteras para defenderse del exterior, del extraño, ni barreras para pararse, detener las emanaciones, aquí donde todo se hace insensible, menos la mente? ¿Cómo el pensamiento sienta si no tiene posesión de un cuerpo «Pienso, para qué existo»? Sin la conciencia de la carne, *carecer* de algo que no expresa lo que los otros dicen, sin la consciencia del movimiento, de un espacio en infinito, como desprecio de la voz personal y al mismo gesto de lo despersonalizado; que yo quiero controlar mis muecas. ¿Es la ausencia de *eco*, lo que se va al infinito; porque era planitud la imagen escupida, que nos hacía

sentirnos el hueco, la reverberación de nuestro sarcófago? Porque al perder el cuerpo nos sentimos indefensos, expuestos a todo. Entonces, ¿es más importante que el espejo como objeto o el sujeto como imagen, la imagen que ya se ha ido; y, no es eso, sólo una superficie, una piel, un pellejo, una epidermis de tatuaje? Pinocho, ¿qué desea, interioridad o un cuerpo?

Por humanidad pedí el «*Aula de Electrólisis*» que me diesen un beso al despertar del sueño. Recibiendo imagen fuera de sí, visualmente olvidaban sus oídos. Pero eran las aberturas que les hacían tener hueco, la interioridad del presente, de una *conciencia más allá de sí*. De nuevo el *mi* abismándose a otro acorde: el *si*, por eso la dualidad de los ojos, los oídos, los labios, las manos, los pies... desde el principio, porque si no fuese así, en paralelo, ¿cómo podríamos automaquillarnos, retocarnos las ficciones? Un doble cristal, una puerta automática, entraban de quirófano, con guantes en los brazos, genuflexionados y mascarillas blancas, donde lo elaborado se trataría como la condición de todo lo que sería posteriormente contingente. Todo lo que estaría sucediendo frente a ellos, ejerciendo la autoridad de sentido, transformadora, performántica en los *mies* visualizadores, oyentes, los devoradores de imagen, de los que eran *síes*, aún sin saberlo. «La deliberación de la elaboración deliberada liberará a los elaborados» como mundo cómico, sin indiferencias, en un pupitre de mentalidad distraída, mientras el habla reafirmase que aquella actividad cosmética que nos convertiría en seres plásticos no era la actividad del arte. Una labor para elaborar imágenes liberadas de todo condicionamiento político o económico ¿será la esencia del artista?, pero, por ambos lados, sí una objeción impertinente, porque ellos también pensarían, que, el arte.

Aléjense «*Cabina de Descompresión*» los últimos restos de sentido de la civilización anterior con voluntad de objeto, de instrumentos, en el punto de las desapariciones lo que queremos decir es que estas administraciones audiovisuales que se extienden por el planeta son tan inexistentes como nosotros. «En sociedades de imágenes sólo existen pragmatismos de identidad, finalidad sin fin». La sociedad de ficcionistas de lo real es la imposición de la identidad psicotrópica en toda abertura, que es paisaje especular confusión, convivir *ideologías elaboradas* con *liberadas*, destruyéndose ambas expresiones sobre los márgenes del consentimiento y de lo caprichoso, una creación resbaladiza, brujería, tal vez política.

¡Que está a punto de despertarse! «*Aula Genómica*». ¿No falta más? Inventario de huella digital, firma virtual, tarjeta bioética, inyección domótica, fotografía en seis dimensiones... La *genómica* ¡acaba de dar sus primeros pasitos! albergando un mundo de lo real tanto exterior como humano que transformará todos los aullidos y mascaradas. El fin genético es desvelar la identidad, decodificarnos desde dentro, antes de parirnos: técnica de acceso ilimitado a las profundidades de lo real y del ser. Creación de formas, micropolíticas en las interioridades del rostro, diseñados para rodar en exteriores, configuraciones *a priori* para la *farsa*. La *tecnótica*, ya gatea en vertical, apoyándose en los objetos del entorno. ¿Ves? ha salido a ti, ensayando posibilidades. Cuando controlemos el mundo de lo genómico cerraremos todas las aberturas que permitían «ser un ser libre». Pero nosotros «controlaremos la extensión», en la naturaleza y el hombre, la fertilidad del planeta, las especies. El imperio de la imagen sobre el

mundo de las identidades de lo aparente, mundo superficie, ¿qué monstruo  
habrá parido?

¿El siguiente?

Anda, déjales que pasen ahora, a verle.

«Todos como fantasmas, en la consciencia «la victoria alada» de Samotracia, sin cabeza; en la presencia una estatua, una alegoría de la Libertad, oquedad sonora. Ambas destino de isla, mascarones de un barco que navegaba y a la vez se hundía, arrastrado por la superficie mientras desaparecía. La carne y lo infinito como figuras de lo abismado, de una liberación impura, que es más allá y aquí del cuerpo, que era *el habla*, que es *grito*: dar la presencia, tener consciencia, quemarse, donde existencia es camuflarse».

23 de junio de 2003 <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Noche de hogueras.

## **Cuento filosófico**



*La niña y el búho*

**Niña**

¿Por qué duermes de día, búho?

**Búho**

No lo recuerdo.

**Niña**

¿Estás en ese proyector de mundos?

**Búho**

No lo recuerdo.

**Niña**

*(Dibujando)* ¿Di?

**Búho**

Una silla.

**Niña**

¿Y para qué sirve?

**Búho**

Para sentarse.

**Niña**

¿Y ahora?

**Búho**

Para balancearse.

**Niña**

¿Y ahora?

**Búho**

¿Una silla que habla?

**Niña**

¿Y ahora?

**Búho**

Para dibujar sueños.

**Niña**

Dame tus gafas. Ahora ya no te sirven.

**Búho**

Pero ¿cómo voy a defenderme?

**Niña**

Tendrás que adaptarte.

**Búho**

¡Si no distingo las cosas!

**Niña**

Adaptarás tu mirada.

**Búho**

Pero yo...

**Niña**

No hay nada estable.

**Búho**

¿Sigo siendo un búho, verdad?

**Niña**

Sí, en forma. Pero si abandonas tu nido, tendrás que ir adaptando tu mirada a lo contingente.

**Búho**

¿Como un búho?

**Niña**

Como una imagen.

**Búho**

Pero yo... no quiero perder mi identidad.

**Niña**

Tu aspecto se adaptará a lo que te rodee.

**Búho**

Eso es una temeridad.

**Niña**

Siempre está siendo así, aunque no seas consciente.

**Búho**

Veo todo borroso.

**Niña**

Te acostumbrarás al abismo.

**Búho**

Me estoy mareando...

**Niña**

¿No ves que intentas enfocarte a tu nueva imagen?

**Búho**

¿A la de quién?

**Niña**

A la de las contingencias, búho.

**Búho**

Pero yo quiero ser siempre un Búho.

**Niña**

No ves que no siempre es primavera.

**Búho**

Volverá a serlo.

**Niña**

Pero tú no, tú serás más viejo, con más barriga y menos plumas.

**Búho**

Pero un búho, al fin y al cabo.

**Niña**

Sí, pero un búho en una cama que no le pertenece.

**Búho**

¿Por qué eres tan dolorosa?

**Niña**

Es un apéndice, que apenas te sostiene.

**Búho**

¿Quieres decir que sólo son reales las contingencias?

**Niña**

Que lo real también se borra, como nosotros.

**Búho**

¿Me estás borrando?

**Niña**

Sí, búho.

**Búho**

¿Y a ti, quién te borra?

**Niña**

Yo, me borro sola.

Fin



## CANTO V

(Pf7)

De la fantasmía el *mi*

*A cinco acordes con sonrisas infinitas como pájaros*

*Telli*

*Mari*

*Bibi*

*Luci*

*Roci*



Laboratorio

(el hechizo)

## Prospecto para la creación de mortinatos

Queda prohibida su venta a las categorías que no pertenezcan a la siguiente clasificación: *Malo, malicioso, malévolo, malvado, maligno, demoníaco, diabólico, luciferino y satánico*. Excluidas: *Bueno, bondadoso, benévolo, benigno, angelical y divino*.

Utilícese para eliminaciones afectivas y creación de grumos: identidad, similitud, parecido, copia y falsas homologías.

*Síntomas:* Arrocamiento del rostro, aceleración de los ritmos cardíacos y pulmonares. Hinchazón breve de los músculos faciales...

### *Aplicaciones:*

En los ojos. Para desenfoques y pérdidas de visión. En grandes dosis oscurecen toda posibilidad de imaginar.

En las narices. Para petrificar el exterior y el interior. En grandes dosis impiden el desarrollo normal del feto.

En la boca. Para provocar la necesidad de una figura artificial. En grandes dosis provocan amorfismo total.

En los oídos. Para distorsiones de la realidad. En grandes dosis provocan el nacimiento de una membrana que cierra las aberturas.

En las manos. Para atrofiar la variabilidad de las funciones. En grandes dosis provocan la desaparición de los dedos.

En los pies. Para provocar la pereza. En grandes dosis causan la parálisis física y psíquica.

En los senos. Para no provocar. En grandes dosis causan la esterilidad y la impotencia.

La fábula

(el encantamiento)





*Las hadas y el duende*

Huyeron del Hades, escapadas en los brazos de los poetas hasta la retina de los cuentos de Canterbury. Llegaron por la noche. Hicieron el amor con los magos mientras Santa Claus los grababa con su videocámara sonora. Y se quedaron encintadas, claro, entre la película y los fotogramas blancos. Recogieron sus polvos mágicos y volaron hasta las montañas donde Flora deshilvanaba los trozos de la función.

– Descendamos y ayudémosla a deshacer sus mantos, para que el efímero retorno de los calendarios lunares y solares regrese con sus pétalos húmedos y olorosos, gimiendo imagen, hasta volver a pudrirse.

– ¡Ay!, el huso que Blancanieves me había regalado ha pinchado mi corazón en época de deshielo. ¿Sangre?, donde el Universo se refleja durante nueve meses, congelando, coagulándose las venas y arquearse en un ecuador de carne y agua.

Las hadas embarazadas y un demonio bajo aquellos arcos que gemían por las noches mientras el barco se balanceaba, como un canastillo entre tormentas, las de Zeus y terroristas robadores de almendras. Chip y Chop con bellotas de sombrero. ¿Un sentido? ¿Por qué? Sí, a mí también me pasa, a veces incluso he perdido el norte, el sur, el este, el oeste y otros ángulos, las razones, como los hermanos Wrigth, Marie Curie y su hija y sus maridos, volar hacia donde se había caído Ícaro, viajar hacia el cáncer, en un radio de 46000 kilómetros o menos y más lejos de las constelaciones inmóviles, ¡hasta el infinito y más allá! como mi amigo Buzz Lightyear, como Wendy, Puck y Peter (Superman no). Yo, lo desearía, pero alguien tiene que quedarse. Y a mí me han robado algo,

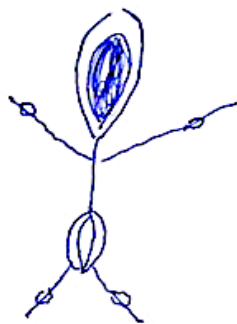
mis pensamientos hermosos, en *si mi la* bemol mayor. ¿Alguien ha visto un saquito lila, con canicas de mármol?

—Yo, las he visto, las he encontrado, para dártelas y viajar, volar contigo. ¿Quieres coserte en mí, intentarlo? Yo, también tengo el mar en mí, como las mariposas. Me llamo...

La magia

(el genio)

Mi esfera es un pooliedro de lados infffinitos. En el infffinito todo lo que eeexiste se comunica. Las estrellas son astros con luz prrropia. Algunas ya no existen aunque laaas vemos. Su luz es el eco viisible de que han exxxplotado. El sol es redondo como el infffinito. Nosotros somos inffnnitos. Nosotros somos mmortales mimientras seamos infffinitos. ¿Veis este globo bblanco? ¿Esta aguja? Puuues al pincharlo el infffinito se transforma, por la herida del tejiji, del tejido. ¿Veis la bola de cristal transparente? ¿Y esta maaaza? Puues al golpear con ella el infffinito se deshace. ¿Esta bola de metal? ¿Este ssoplete? Pues al calentarla el infffinito se funde. ¿Y esta bola de hielo? Pues coon el sol desaparece. ¿Este parto humano? El útero se abre, lala bolsa uterina, laaa placenta se deessgarra, hace millones de años, que la luz que se abre se ha deessvanecido, borrado, queeee es donde las emisiones se trannsforman y antes de que see cierren laaas costuras y la voz se escuche no se puede ver soplar las luces ni recoger los pétalos sin perder el infinito, dejarse conectar a la ilusión de estar vivo. ¿Comprendéis, verdad?



A more or

Brujería

(La muñeca)

## Un Taller

### *Tres* ESPECTROS

Los tres espectros (*Cantando*)

«Que me den un ojo,  
que me den un diente,  
¡ja! ¿Ya llega?  
Que me den el gen,  
la inmoralidad,  
¡ja! y una ratonera.»

Espectro 1º.- ¿Han dicho a las siete y media?

Espectro 2º.- Sí.

Espectro 3º.- Añadamos esencia de asno.

Espectro 2º.- Nos mencionarán en *Todobrujería* por esto.

Espectro 1º.- ¿Olvidaríais a Kant? No huele.

Espectro 3º.- A mí me tocaban los lunares.

Espectro 1º.- Repasemos la lista. (*Lee*) El lagrimal de Nerón...

Espectro 2º.- Si.

Espectro 3º.- ¿Otra vez Roma ardiendo?

Espectro 1º.- ¡Idiota, para que tenga sensibilidad social! (*Lee para sí, musitando*) ¡Ajá! Vaho de escaparate, pastelería, contra la halitosis.

Espectros 2º y 3º. - (*Añadiéndolo*) Bien.

Espectro 1º.- (*Vuelve a leer, apuntando con un lápiz*) Esto está. Esto también. Si. Si... También... Manual de papiroflexia. ¿Está?

Espectro 3º.- ¿Otro artista?

Espectro 2º.- ¡Otro cocinero!

Espectro 1º.- ¡No, brutos, es un político!

Espectros 2º y 3º. -(*Asustados*) ¡Aaaaaaaah!

Espectro 1º.- Es por el mercado, la demanda. Necesitamos renovar nuestro material. ¡Mirad las ropas que lleváis! Parecéis comparsas. ¡Silencio! Ya está todo hecho. Dadme las redes ¡Rápido! Que se nos pasa... (*Introduce las redes y extrae un grumo*) Ved...

Los tres Espectros. -(*Analizando*) Se retuerce. Alarga un trozo. Son los brazos. Otro trozo. Las piernas. ¿Eso? La cabeza. ¿Un poco desproporcionada, no? Parece que se estira. ¡Silencio! Creo que va a decir algo. (*Llora*) ¿Podéis ver si es...?

Espectro 3º.- Niño, ¿no?

Espectro 2º.- Creo que... ¡Braaazzz!

Espectro 3º.- ¡Satanás! ¿Qué es eso...?

Espectro 2º.- Creo que...

Espectro 3º.- ¿Tiene trompeta?

Espectro 1º.- ¡Por las fuerzas negadoras! ¿Es posible tanto infortunio? ¿Cómo ha sido?

Espectro 2º.- Por necesidad.

Espectro 3º.- O por destino.

Espectro 1º.- Sospecho sería por necesidad y desatino. Dejadme ver vuestras notas. (*Las coge. Las revisa*). ¡Malditos espectros! ¡En qué



universidad os regalaron los diplomas de brujería! Habéis escrito «muñeca» en vez de «mueca». Predestinasteis el conjuro a la inversa. Cuando lo primero es lo horroroso y no el espanto, el gesto y no las vestiduras. (*Señalando la mesa*) ¡Observad la criatura que habéis diseñado!

Espectro 2º.- ¿Y qué vamos a hacer con ella?

Espectro 3º.- ¡No tiene trompeta!

Espectro 2º.- ¡Y qué cabeza!

Espectro 1º.- ¡Callaos! Dejadme pensar. Todo esto no es más que un inconveniente...

Espectro 2º.- (*Señalándola*) ¿Con esa cabeza?

Espectro 3º.- (*Mirándola*) ¡Sin trompeta!

Espectro 2º. - Una pesadilla.

Espectro 3º.- Si siguiéramos con la horticultura...

Espectro 1º.- Necesitamos...

Espectros 2º y 3º. - (*Llevándose las manos a la cabeza*) ¡Un exorcista!

Espectro 1º.- Transformar la conciencia. ¡No perdamos tiempo! ¿Cuánto falta para Navidad?

Espectro 2º. - (*Extrae un calendario*) Veintitrés días, tres horas, tres minutos, veintitrés segundos, veintidós, veintiuno...

Espectro 1º.- Suficiente. ¿Tu hermano se había especializado en disgustos? ¡Responde!

Espectro 3º.- Con un maestro del ilusionismo y la receta.

Espectro 1º.- (*Determinante*) Bien, dile que venga. Esta muñeca cabezona y estridente formará parte de todos los hogares, una en cada familia. ¡Os lo juro!

Espectro 3º.- No en la mía, por Mefisto. (*Sale*)

Espectro 2º.- No en la mía, por Nefertiti. (*Sale*)

Espectro 1º.- (*A solas*) Pues... (*cogiendo la muñeca*) Mira que... a mí, ya no me disgusta tanto. (*Reflexivo*) Que se parece a mi esposa, a mis hijas... (*Sale*)

de la fantasmía el *mi*

Quiromancia

(el destino)

*Las adivinaciones*

Era un mar por dentro, biológica y poéticamente. Poseía una personalidad distorsionada, porque incluso entre los océanos coincidían infinitos temperamentos: la tranquilidad, la calma, el vaivén, la tormenta, la tempestad, el ciclón, maremoto... en cada fragmento una posibilidad para los que navegaban junto a él, para sí, la posibilidad era el todo, lo demás una ficción, reducirse al aburrimiento. A menudo recorría las líneas de las manos, veía los surcos detenidamente como había hecho aquel adivino. Dos veces incluso había congelado sus manos, ambas aberturas para contemplar los cambios. ¿Habría destino? Elegí un camino y esperé a que apareciesen.

Un accidente... en fin, lo más misterioso.

5 de enero de 2004<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dejaron sus regalos, los Magos y regresaron a la selva.

## Apéndice

Fantasmagoría

(El grito)

*Dicciones*

¿Qué habéis dado imagen?, que la mascarilla del mundo es la visibilidad de una vibración transmitida, modulada en infinitos gestos y en el habla de 8000 000 000 de disfraces. Gemir, quejarse, abrir costuras al tiempo que una entraña que avanza contra la convulsión hermafrodita: el *tú*, el *nosotros*, las *ellas*, las *consonánticas* y los *fonémicos*, gritó y el gemiré, que suspiraréis las voces de los murmullos a los espasmos de una célula diseccionada. Reproducirse en una vibración continua, en un útero sin silencio. Emitir, enviarse en las imágenes impresas de una humanidad microscópica atravesada de carne, *lo* irreversible, que nacíamos de una mueca, un gesto arrojado desde una luz violenta y dolorosa. Parir y desintegrarse, dar origen a un universo otro. Fecundación, embrión que sujetaría todas las formas positivas entre el muerto y el nacido. Partir el envoltorio de una estética inútil, el tejido en el que se representaban las proyecciones del maquillaje. Asumir otra placenta sin carne. Retorcerse sobre el rostro y el cuerpo, como las estrellas de los contraluces. ¿Es todo esto *alumbrarse*?

Huir por la necesidad de no pararse, atrapados en el movimiento del universo imperceptible, dando giros a un ritmo constante, pasando de lo deforme a las cenizas, indeciblemente. Igual que el habla, modulándose desde el gemido del orgasmo. Percibiríamos, si acelerásemos nuestras dicciones: las de la voz, las del cuerpo, si las escuchásemos en sesión diurna: que nos descubriríamos dando gritos. Somos escalas, un arpeggio de carne. Y la humanidad bostezando en cámara de eternidades audiovisuales. No ser de los

que envejecen hacia dentro, encogiéndose, aspirándose, como si pudiésemos retener la huida con una reversibilidad mágica, invirtiendo nuestra varita. Escaparse de las fronteras en las que desgastamos de imagen. Masturbarnos hacia el vacío, implosionarnos hacia *sí* mismos hasta ahogar la forma humana desde dentro, desaparecidos como aparecimos, como el títere cuando la mano sale. Tragarse a sí mismo. Privarnos de la carne. Quedarnos en la flacidez de una marioneta. Así las aberturas de la lucha: ojos, bocas, oídos, narices, manos, pies, ombligos, senos, anos, sexos, provocadas para que la alteridad *entre, salga, pase* para mantenerse *en vivo*. Perforarse para el otro. Chillarse en otro como una perversa huida, ser todo un nuevo otro, una partitura sin disfraces, a poseer, a ser poseída, intentando desbordarse, perder las formas, la compostura, extrañarse al espacio vestidos, disfrazados con una cobertura de aleaciones sonoras e invisibles.

*¡Gritarse a sí mismo!* Ahogar el grito en el mar del otro. Agotarse como la espiral de nuestra cabeza, las grietas, las grutas de un cerebro enigmático, de un pensamiento que desearía salirse para olvidarse de ese crimen espantoso. El cabello y las espirales dactilares, como signo visible que nos retuerce en un velo incomprensible, que nos conecta desde un núcleo ciego a otro. Por eso del vértigo en los tímpanos de los ojos. Devolver, vomitarse. La gravedad a 9'80 g/m<sup>2</sup>, el peso del sonido y de la luz que se nos devuelve y nos enrolla la memoria a 299.792 Km/s, con todos los delitos. Que apagándose, cuando nos derrota nos va dejando ciegos, mudos, calvos, desdentados, cojos, arrugados, estériles, impotentes, inútiles... El grito tiene forma de monstruo, de animal, de flora, de fauno, de viento, de mariposa, de caballito de mar. ¿El más doloroso?: el que muere y nace en el espejo.



El cadáver no dice, no ve, no calla. Hacia él vamos nosotros.

\*

¿El Cigoto? un grumo de luz y canto.

El *mi* de imagen como expulsión de algo. ¿De un grito?, ¿aquí? El genotipo herido habría trascendido la Iconosfera en una vibración que se desgarraba, generando partitura: música y modelado, deformación desde una concepción inconcebible. ¡Es inadmisibile! De ahí la negación de los sistemas y de los reductores del signo. Sólo comprensión a la que van ejecutando, íntima y fotogénicamente. Todo mundo murmurando en la tragedia, contemplarse *mi no morir* entre las flores, entre las dedicatorias de una tipografía anónima y normativa. Ser una expresión, en fin, un *da capo* sin más gesto que el símbolo de las siglas *I.N.R.I.* o *U.R.N.A.*, un congelamiento de la expresión, del pensamiento, un estatismo que acontecía mientras alrededor del cadáver murmuraba de su presencia plástica. ¿Quién se atrevería a entender el final del grito, en aquella sala, gritándonos la muerte?

Somos sarcófagos puestos en las aberturas de un sudario invisible y mudo, un tejido equivocado, dejado que se desgarras desprendiéndose de las armonías celestes, sistemáticas ¡no humanas! Perdidos entre sarcófagos en la mudez más inoportuna que nos desnuda frente a los vivos que osan tocarnos en nuestra fisonomía sin quemarse. Ahogados en una impresión hueca encallada de viaje, una caja vacía de metáforas que ya no nos mienten. Traspasarse a sí misma hasta quedarse a solas, huirlo todo menos la envoltura, la piel de plástico que

ha perdido su carne, maquillada, expulsada de cuerpo, un alma sin alma, una holografía inútil, casi.

Heredar espirales, de la cabeza, mezclarse los vivos con los muertos en los gestos, las voces, empujando para salir todos juntos, nuestros antepasados y futuros. Quisiéramos escaparnos al saberse muerte, pero atrapados, como héroes forzados a dramatizar escenarios sin *telos*, convirtiéndonos en fabricantes de quejidos falsos: drama, imagen, sonido... Hacer real lo representado, exorcizar el desarreglo, el despunte, el ¡me estoy perdiendo a trozos!, borrándome. Rodar una y otra vez todos los posibles finales. O aceptarse para huir, desdoblar en fantasmas el mundo, en transparencia de cloruro de plata, de filmina, de negativo, de fotograma, de impulso eléctrico... ¿O desenchufarse, apagarse, ser telón y aceptar la muerte sin desproporciones? Y proyectarse en el infinito la oscuridad un grito de luz para nada de dos mil lúmenes de mudez. Utilizar un cabello para trasmitirse y sentir la imagen que desaparece mientras giramos en sentido inverso, alzando al vacío las huellas dactilares de nuestros crímenes. ¿No sería esto lo hermoso? Oír el Planeta Tierra como un inmenso acorde, desde los ojos, girando como un gramófono, emitiendo para el universo, donde somos las agujas que tocamos disco: las razas y sus lenguas, sus diferentes tonalidades, un cromatismo infinito desde los lloros de los recién nacidos a los carraspeos de los viejos, empastados entre los sexos. Y mientras, copiarse, imprimirse, registrarse milímetro a milímetro lo contenido en el terráqueo, como si estuviésemos clonando todo, haciendo un duplicado, como si fotocopiáramos el mundo, sonoramente, cinestésicamente, cada parte, desde el mar muerto a las cavernas. Bemolizarse, sostenerse en Marte mientras nos cambian el escenario.

Quisiéramos salirnos, huir, escapar, pero la gravedad de ese sonido invertido nos va cerrando, enroscando sobre nosotros mismos. ¿La prueba?: esa espiral donde el pelo se retuerce. Como si el ritmo del universo lo mimetizásemos en los genes desde las constelaciones, las galaxias infinitas de innumerables matices, como radares, repetidores de señales, transmisores naturales grabados en nuestras pieles hasta que se secan, cuando la luz no vendrá para quedarse nunca, para recoger y llevarse algo arrancado a la iconosfera de los monstruos. Por eso del estar colgando todo hacia el abismo. Presintiendo esa inercia, nos desbordamos artificialmente más allá de la estratosfera, de los estratos de la apariencia, exteriormente, sondeando el origen frente a la imposibilidad de hacerlo dentro. (El espacio de la ecosfera, entre Venus y Marte una nominación afortunada). Pero somos una continuidad, un enganche entre dos infinitos.

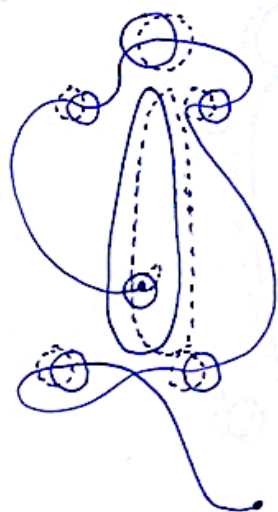
Salvo quizás vomitarnos, de defendernos libidinalmente en los vivos y seguir jugando. Intentamos adelantarnos antes de que nos empujen a ¿amar, morir? estrecharse en una mueca, abrazarnos a nosotros mismos esperando una cadencia orbital para penetrar otro planeta, otro mundo. Pero... ¿no es eso suicidarse?

## CANTO VI

(Ah3)

**De la risa**

*A Sara*



de la risa

Amatoria

*(Jaque)*

¿Tan lejanos los pechos de la infancia? Creí que no había pasado tanto. Te observo en esta... que protege mis gestos con rabia... Hay que caminar en los ojos. ¿Nada? ¿Dónde empezó todo este manicomio? ¿En un chupete azul que colgaba de una pared de azúcar? Dormirse mamando una chupeta plástica... ¡Manda...! Sería mucho después, entre unas parras rojas de viento y frío. Explicate un poco, que pueda ¿Tú lo recuerdas? hacerme comprender. Alguna explicación tendrás. ¡Qué miedo tienes en tus ojos! Alguien podría pensar (si nos viese) que te he hecho daño. Sería sin querer... ¿Qué extraña palabra habéis inventado? ¿Dejarás de divagar y atreverte a decir por todas tus bocas? Estate tranquilo, prefiero los bosques y las tormentas. La niebla no me sienta bien, creo que me estoy convirtiendo en un Amor acomodado. ¿Y una ilusión? ¿Te traigo un rostro para que lo secuestres? Primero dime, ¿tú, qué te inclinas a ser?

Hablaré de lo que conozco. Suena seis veces en mi fantasía, como de costumbre. ¿Te parece mejor el diálogo? En soledad desquicio. Hoy, bueno.

—Hola. ¿Qué haces?

—Hablar de Amor.

—¿Por qué eres tan enigmático?

—Básicamente, por mimesis. El mundo es una contraseña. Pero sólo entre tú y yo y estas hojas.

—¿Hasta el silencio?

—Sí. En realidad soy como un balbuceo al que le desbordan las intuiciones y le faltan las palabras.

—Quédate en silencio.

—¿Y quién se lo dice a mi editor? No. Sé que podré hacerlo.

—Vuelves a perder expresión...



—¿Qué? Ah, sí, esa es una herida que viene de lejos. Mírate tú. (*Le acerca un espejo*) Toma.

— (*Observándose*) A este espejo le caen cosas.

— Yo... sí, es que... yo sólo sé hablar de Amor. Todo lo demás es obligatorio.

—¿Tu editor?

—Impuesto por la mimesis, por conexión al mundo y al deseo de alteridad, al *no solo* del que huía hasta que tú me interrumpiste con tus... ¿Oye, y por qué tantas preguntas? No serás del *Magazine* ...

—No tonto. Hago preguntas por mi naturaleza.

—¡Tú no me estás ayudando nada! Creo que voy a despertarte.

—¿Y qué...?

—Creo que te arrojaré por la ventana. Un tercero. ¿Caerás de pie?

—Es que no podemos tener una conversación sin que aparezca la enajenación.

—No.

—Entonces sólo me ofreces una salida.

—La ventana.

—Hablar yo también enajenada.

—¡Tú ya eres una metamorfosis! ¿No te das cuenta de que es esa nuestra incompatibilidad, que en ese inconveniente se basan todos nuestros problemas de convivencia? No coincidimos en los tiempos...

—Y tú no eres más que un modelo de la destrucción sin estabilizarte en una imagen. No ofreces referentes. Eres un mentimiento continuo. No sé qué buscas.

—Un mínimo de verdad sobre el que sostenerme y seguir viaje.

—Pues: *Toda verdad es imposible.*

—Eso es una aporía: *Sólo existe la mentira.* ¡Y es una verdad! Ahí no hay salida, no puede reducirse más el signo. Hay que abrirlo y aceptarlo.

—Eso, acéptame tal como soy y ya está. Terminemos con esta discapacidad de sentidos que nos lleva siempre al suicidio mutuo.

—¿Sugerencias?

—¿Hablar de Amor?

—Pero si es eso lo que intento hacer desde que te caíste en mis labios.

—«El amor es esa llama divina de la que hablan los poetas, que quema el corazón y los sentidos...»

—¡Por... no me cites mis recuerdos! ¿Es eso todo lo que se te ocurre?

—Seré cruel y monstruosa.

—Eso, empecemos por la adjetivación.

—«El amor es ese ser cruel y monstruoso...»

—¿Cómo de monstruoso?

—Como Frankenstein.

—¿Mejor como Mary Shelly?

—Bueno. Pero ella sólo te enseñaba a amar.

—¿Convirtiéndome en esperanzas? «Ámame, sí, hasta el infinito, pero no te hagas demasiadas ilusiones».

—Eso sí que es una verdadera aporía.

—La vida. ¿Por qué el universo es tan injusto conmigo? Lo único que he pedido es tener una voz a la que escuchen mis imágenes y compartir hasta que sea un pellejo.

—¿Por qué hablas tanto de la Muerte?

—Es que está ahí, al otro lado de esta página, esperando.

—¿La historia del ataúd, otra vez?

—No es ninguna tontería. Yo... sé que soñé que no era cierto, que lo conseguía, que dejase de visitar a los muertos en sus velatorios. «Haré que mis sentimientos cambien tus ojos, que miren hacia las bellezas de la vida, que tengan otras ilusiones, sueños en los que las sonrisas armonicen todos los paisajes...».

—Sí, ya sé que...

—Que me abandonó en uno de aquellos ataúdes. Ni las lágrimas ni todos los sueños que juntos construimos hicieron nada para que no clavase la tapa hasta las profundidades. ¿No se daba cuenta que el espíritu romántico del monstruo ya no estaba de moda? Pero conseguí escapar, para esconderme detrás de estas cortinas azules, en este trozo de océano. Aunque me llevé su imagen conmigo... un tiempo.

—Ese es el problema, no el mundo, sino la imagen que representa.

—Pero...

—Tendrás que destruirla, antes de que ella te destruya.

—¿Era esa mi ilusión? No puede ser tan fácil. Me engañas.

—¿Por qué?

—Por lo que cobran las adivinas y los psicólogos.

\*

Soy una *Atalante*. ¿Sabes qué significa, en su etimología? Una diosa: «la que no tiene pareja». Y elegí ese barco, desde Jean Vigo para regalárselo al resplandor de un mar inmenso, sin sospechar que el azar objetivo traía otro espejo que sustituiría mis antiguas imágenes. Navegando sobre ese mar que resplandece zozobraron mis velas. ¿Recuerdas esa historia, la del Maestro Eckhart?

«Hay gente que se hace a la mar  
con una brisa suave y atraviesa  
el océano: así hace, pero no lo atraviesa.  
El mar no es una superficie.  
Es un abismo de arriba abajo.  
Si quieres atravesar el mar, naufraga»

Yo naufrago en un mar que resplandece, mientras sus ojos sonríen infinitos como pájaros.

\*

—Hola. ¿Qué haces?  
—Vivo. En la profundidad del mar.  
—¿Por qué?  
—Quise atravesar mi imagen y corté con mi barco el horizonte.  
—¿Por eso tienes esa cicatriz en el pecho?  
—¿Qué...? Esa es de otro naufragio.

—Pensaba... Todavía no sé qué eres.

—Un caballito de mar. ¿Y tú?

—La mariposa.

—¿Por qué tienes ojos en las alas?

—¿Qué...? Ah, no son ojos, son sólo dos metáforas.

—¿Cómo las de Neruda?

—(*Sonriendo*) Sí.

—¿Y por qué las llevas?

—¿El qué?

—Las metáforas.

—Para protegerme.

—¿Quién te amenaza? Yo puedo defenderte...

—No es de alguien, es algo, a lo que no puedo poner nombre. Una sensación, un presentimiento, la intuición de que algo se posa sobre mí...

—¿Ahora lo presentes?

—Siempre.

—¿Cómo llevar en la memoria recuerdos que no recuerdas haber vivido?

—Semejante a eso.

—¿Y por qué no los borras? (Las personas se cansarán de representarse, la transmisión de imágenes personales, familiares, será un fracaso: querremos ser reales).

—Ya no sería la misma mariposa sin ellas. Sentiría que no me pertenezco. ¿Y tú, de qué tienes miedo?

—De las enfermedades congénitas. En mi destino tendré caballitos de mar. También es mi deseo y mi naturaleza. Si ahora me sumerjo veo a un ser que no puede alimentarse solo, que está inmóvil, con la expresión entreabierta, como congelándose los ojos de la realidad, de los gestos, como si ningún guion lo poseyese, utilizando sus aberturas por insistencia del entorno y los otros, obedeciendo a sus ruidos, a las vibraciones que no tienen ganas de decir, como un ser sin metáforas que sólo puede ser él, que no transforma nada, que no representa, como ser que está en verdad, ahí, a la intemperie de los signos.

—¿Y qué les deja a los demás?

—Las de sus disfraces, los vestidos de sus jaulas en las que se ocultan de sus imperfecciones. Mis caballitos de mar son la posibilidad de ser del origen y contradecir las arquitecturas, coserse de nuevo al infinito de la muerte y de la vida.

—¿Volver a ser presente?

—Una presencia, sin más, donde todo se posibilita. La suerte de volver a la tirada perfecta, resarcirse de los engaños, de las falsas interpretaciones. Ser como ese niño que se refleja desde el otro lado de mi edificio, en la ventana, con sus distorsiones congénitas.

—¿Quieres jugar al ajedrez conmigo?

—¿Y me harás daño?

—Claro. Pero puedes irte cuando lo desees.

—¿Y si eres tú quien naufraga conmigo y pierdes tus ojos falsos?

—Nunca he jugado a eso.

—Es que no es un juego. En algunos planetas le llaman “la vida”.

—Nunca había escuchado ese acorde, su armonía con tanta sinceridad y simpatía.

—Por eso ese presentimiento hace aparecer falsos ojos sobre tus alas.

—De dónde vengo sólo la imagen posee existencia, a nosotros nadie nos recuerda en la realidad.

—Aquí no hay profundidades en las que naufragar. Todo es superficie.

—Pero puedes elegir cualquier cuadrícula, cualquier pieza.

—Yo ya soy caballito, no quiero disfrazarme más. Me sobran dramas con los que hacer imagen.

—¿Entonces?

—Entre ser el trozo de una partida o el pensamiento que construye el gesto, elijo ser tablero para provocar el naufragio de todas las fichas.

—Pero eso no es una elección válida.

—Claro que no, es una decisión, con todas sus consecuencias. Anda ¿vienes? Se está haciendo muy tarde.

—No sé nadar, respirar bajo el agua.

—Sólo necesitas esto. (*Se acerca y le da un beso*) ¿Ves? Somos dos híbridos, una suerte de especie que jamás dejará que la conviertan en *puntos de fuga* desde otro pensamiento. Seremos, mientras estemos enhebrados, *dos puntos en fuga* formando versos múltiples, disfrutando del naufragio, donde siempre se escucharán voces que aman, en mares imprevisibles...

—¿Qué es un *mar*?

—Esa es fácil: allí donde toda cicatriz es imposible.

«Entonces, ¿ya has descosido todos tus antiguos disfraces? Quizás... no sé. ¿Cómo saberlo? Ya no tiene importancia. Yo sólo sé con seguridad una cosa. ¿Que somos *polvo de estrellas*? Casi, tu conjunción es la que cambiaría para unificar los sentidos: que somos el resultado de un éxtasis: *polvo entre Estrellas*»

16 de julio de 2004<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Hoy ha nacido un bebé al que han conseguido curar de una enfermedad congénita antes de fecundar el espermatozoide en el óvulo de la madre; enfermedad con la que a partir de los 15 años de vida se quedaría progresivamente ciego. Ni su descendencia se verá afectada por esta congénesis. Los ginecólogos y los genetistas han logrado aislar los genes de la oscuridad de los de la luz en su laboratorio microscópico. ¿Su nombre?, claro, el azar objetivo no iba a abandonarnos ahora: se llamaría *LUZ*.





Tanatoria

(...)







*El útero es la cicatriz del mundo reflejado en los ojos de una mariposa.*

Moriría haciendo el pino. En el origen la Herida... ¡Qué desastre de programa! Todo resulta inútil... ¿Y qué esperabas, flores rojas en los cristales todos los días? Tengo que oír las campanas, campanas ¡Más campanas! Creíste que podrías evitarla, que los azares objetivos no se cumplirían... ¡Ni siquiera colocándote entre puntos suspensivos! Aunque no digas más palabras. Tú, ¿qué vas a terminar? El universo no es un haiku. Seguiremos mañana gritándonos. Aunque te vayas y me dejes sola... ¡Nadie me abandona! ¿Me oyes?

—Hola, Muerte. Sigues aquí, como prometiste.

—Amenacé, no prometí. No me gustan las confianzas.

—Yo soy amigo de Calígula.

—Ah, ese... El único que ha conseguido asustarme. Pero agotó las locuras.

—¿Y qué me dices del ángel caído?

—Ese soy yo. ¿Es que has estado ciego todo este tiempo? ¿Me dices que no lo sabías?

—Creí que las tinieblas eran de las que no se dejaban esculpir.

— ¡Qué iba a ser de la luz sin nosotras! ¿Es que tampoco sabes que el 90% del universo es materia oscura, que apenas la luz, que no hay mucho que ver en este circo. Aunque infinitas audiciones.

—¿Tantas armonías y tan pocas ilusiones?

—Sí.

—Entonces sólo nos queda la alucinación.

—Y los sistemas computacionales de la realidad virtual.

—¿También estás ahí?

—Sólo en el 1. El 0 es para el de la aureola, además, me hacía gorda.

—Ya no me apetece hablar más. ¿Puedo irme?

—Siempre que lo desees. Pero porque sé que después de nuestras conversaciones vas a visitar a tu amigo Vincent, a ayudarlo a segar en sus viñedos rojos, a espantar los cuervos de sus pinturas para que esta vez no se dispare en el pecho.

—Es que los cuervos no los pintó él. Aparecieron después, cuando sonó el disparo, salieron disparados. (Tú no sabes que tengo un plan: cuando la bala salga soplaré y soplaré para desviar la trayectoria).

—Anda, ve, que el sol va a ponerse.

\*

—¿Puedes explicarte un poco, que pueda hacerme comprender? ¿Que por qué la vida?

—Fue por azar.

—Me lo esperaba.

—Esas cosas en las que te metes sin haber jamás imaginado tal posibilidad. Las confabulaciones del cosmos.

—¿Rompiste alguna regla?

—Sí: me enamoré de la mujer de un Dios.

—¡Pero Dios es una abstracción!

—Díselo a los exégetas. Fue hace 2000 veranos. Estábamos jugando a las maridas. Rozó mi mano con la abstracción de sus yemas y brotaron todas las imágenes del Kama Sutra.

—No te creo. ¿Entonces era una Diosa hindú?

—Yo tampoco soy religioso, por eso del precipicio y la circuncisión de mis alas.

—¿Eso explica que ahora esté muriéndose mi madre?

—Sí... No... (*Maldiciendo*) ¿Por qué me miras con esa empatía? ¿Es que no puedes ser como todo el mundo, un cromo antipático, una audición irritante?

—(*Llorando*) ¿Lo hice yo? ¿Fue por mi culpa?

—¿El cáncer?

—Sí.

—No llores, todavía. Ya empiezas a tener miedo en los ojos y aún no te he hecho daño.

—No lloro. Es que me sobran fantasmías.

—Qué extrañas palabras inventas... ¿Te atreverías a escuchar abiertamente por todas tus bocas?

—¿No lo estoy haciendo ya? ¿Cómo no voy a tener intranquilidad en mis expresiones? Ya no me sobran alas para cicatrices.

—¡Calla!

—Las operaciones son malas para el alma. Me he enfadado. Ya no podemos ir juntos por ese camino.

—¡Aún no! Espera. Primero dime ¿qué eres tú? Nunca encontré tal ser semejante.

—Sí, acúsame tú también. Yo no soy como tú, no soy semejante a ti, sólo mimetizo tu traición para volver a la superficie y recuperar en el cielo desconchado del Bosco una cosa, que necesito para este naufragio, en el amnios del que te expulsaste para dejar de ser abstracto.

—¿Qué necesitas de ese lugar maldito?

—Lo que tú no te trajiste: mi *Eva*, mi *Maya*, mi *Mariposa*.

—¿Y si ella no quiere venir contigo?

—¿Es eso lo que te sucedió a ti, ella se arrepintió de la infidelidad, la pasión dejó paso al desierto? Ahora lo comprendo todo. Tú existes porque atravesaste la superficie, hiciste un desgarró por el que atravesaste la vida... ¡Tú, Muerte, sólo amas para ser visible! Pero yo no soy como tú, yo... Atravieso tu herida, la que tú provocaste para encontrar el lugar en el que descansará mi Estrella y regresar a las profundidades, a construir un sueño de realidad feliz y olor a chocolate.

—Me cansan tus divagaciones. Tendré que matarte a ti antes.

—No creas que me importaría... Pero no te atreverás, todavía no he cerrado esta abertura, la de mi voz y no pienso hacer finales esperpénticos ni pomposos. Callarás tú sola, como las flores de los entierros al final de los Salmos. No pienso dar mi última puntada.

—Eso ya lo veremos.

—(Eso es, mientras tú esperas ver, yo huiré por las orejas).

\*

Mi Estrella se muere, Mariposa, demasiado pronto. Yo... quería vernos juntos, las expresiones de nuestras voces y de nuestros ojos en la luz de sus úteros. ¡Y...! Quedamos 6 estrellas, fragmentos de ella, que han empezado a hacer sus propias constelaciones. ¿Qué quién es mi Mariposa?: (eso es un secreto). Sólo puedo decir que es inconmensurable. ¿Cómo podrías abrazar el océano si no naufragas en sus infinitos mares?

Todas las estrellas creímos que sería sólo otro ritual, como el del útero, una ofrenda para que el Universo no se rompiera. Los ovarios inhumados en vida, extirpados, toda la caverna de los alumbramientos apagados. El mito de Estrella. Y ahora algunos que crecen en los ganglios, 3 cm por luna, en sus disfraces internos. «Cáncer de endometrio», la pared que recubre el útero. Las células... la biología molecular... el ojo macro... Irreversible. ¿Por qué las hazañas épicas son tan dramáticas? Al menos no han diseccionado la luz.

Tal vez... por eso fue extirpado por la Ciencia, para cuando el sol se apague dentro de 45.000 millones de años. La posibilidad de volver a encenderse, a iluminarse este trozo de Galaxia, este rincón de ovillos que danzan, a dos trayectorias del *ser* que gimotea. El sol es el útero del Universo que alumbra planetas, que se expande, que nos empuja a salir de casa, a abandonar la caverna creyéndonos salir hacia dentro con las lluvias del mes de marzo. Hablas como un panteísta. Sólo soy un visionario de la electricidad, como Edison. ¿Por qué te compadeces? Tienes razón. La compasión también es genética. No como el Cáncer. Puede extirparse. Con morirse...

¿Así es como vas a solucionarlo, ese es tu plan, los puntos suspensivos? Ya no tenemos dioses... ¿Para qué, entonces, el mito de Estrella? ¿Dónde la



colocamos, en qué templo, sobre qué altar, con qué vestimenta, hacia qué colina dirigiremos a nuestras amistades para recordar todas las sonrisas y los abrazos? Así, no se puede jugar. Yo me retiro, a descansar con Planck de las órbitas eléctricas. Quiero ver amanecer el sol, antes de que el olvido nos apague a todos.

\*

Lo que más me agradaba de todas aquellas voces que cantaban entre los muros y la oscuridad de aquella liturgia, era la comunidad de silencio. Ya sólo el recuerdo de mi madre sonriendo celestialmente con los acordes de una partitura en seis movimientos a la que *dio a luz y a voz*. 96 aberturas (de metamorfosis, de succiones, de aspiraciones, de traslaciones, de manipulaciones, de aclaraciones, de emanaciones, de impulsos orbitales) habían quedado colgando hacia los abismos de un mundo (en)cantado. ¿Recordaréis? que las velas se ablandaron y consumieron y los pétalos de las flores fueron marchitándose mientras las campanas iban sonando, golpeando en nuestros abrigos oscuros, pero sólo porque nuestras lágrimas salían como metáforas que nos humedecían el rostro, entre las alas y las cuerdas vocales. Salía de la biblioteca... ¿Quién era? El que robaba *El andrógino en la almendra*, el que dormiría en la habitación pequeña mirando las estrellas por la ventana del tejado, contando constelaciones, construyendo fantasías y estrellas fugaces...

... de... de...<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Ahora ya puedo escribirlo, porque ya ha concluido: 2 de Abril de 2006, muere Mamá exactamente una año después de morir el *Papa*. Es Domingo, día Sagrado. Sale el sol y los manzanos brotan mientras lloramos. Tres días después encontramos una carta póstuma, un “testamento” de últimas

«Y atravesó el mar, otra vez, hasta que las constelaciones volviesen a reunirse por Navidad o en primavera, a pronunciar su nombre».

---

voluntades. En él nos dice (entre otras cosas) *con su voz*, nuestra Estrella: *QUIERO QUE ME PONGÁIS LUZ*. (Si estos cantos salen a la luz, habremos cumplido, yo y vosotros).

de la risa

## Apéndice

Recordatorio

(en silencio)

HIMNOS A LA MADRE: (me recojo en silencio ahora que ya ha muerto la Estrella que nos hizo ser cantos de luz; y escuchando los partos de Marie Keyrouz, en los que fluye lo ancestral y el futuro, voy saliendo:)

*Axion esti...Ya walidata-l-ilah...Adhimi ya nafsi...Inna-l-baraya...Inna-l-  
álsûna bi ásriha...Infadhi ûma-l-ilah...Istabchiri áyûba-l-ard...Állahu-r-rabû  
dhabara lana...Inna-l malak...Ifrahi ayatuha-l-malika...Ayyatuha-s-  
sayyidatu...Litata ádham...Jami'ul ayyal...Anti Ya walidata-l-ilah.*

### **Fin y Origen de un Universo**

GALICIA -ZARAGOZA  
FEBRERO 2002-2023