

La dama del miriñaque o Delirante ensayo-poema sobre Huyendo de la crítica (Una cosa que no puede ser o muchacho saliendo del cuadro) de Pere Borrell del Caso. 1874.

Marta Sanz

1. Siempre que me coloco en la posición de “mirar un cuadro” me acuerdo de otro momento de mi vida en que miré un cuadro. Lo hice con el realizador Alfredo Castellón en el museo del Prado de Madrid. Miré, con mis compañeras de instituto, las majas de Goya. Salimos en la tele, pero nos quedamos dentro de ella. No sacamos nuestros calzados piecitos de precoces colegialas precoces más allá de las pantallas de los televisores. Puede que aún estemos dentro de un cable o formemos parte de un ruido blanco que ya no existe porque la televisión emite y emite a todas horas, y cuando no tiene nada que emitir, pone anuncios de objetos que compran las personas solitarias: mantas eléctricas, aparatos para hacer gimnasia, bonos para casinos digitales. El hecho de que hoy mire un cuadro con el prejuicio de que, en otro tiempo, estuve mirando otro cuadro es un punto de partida significativo para abordar este delirante-ensayo poema. También doy fe de que conseguí escapar de la tripa de los televisores y de otros electrodomésticos que me querían mantener presa dentro de sus barrigas. Como si yo fuese un parásito intestinal. Una lombriz. Doy fe de nuevo -tengo alma de notario y de comisaria de exposición- de que este Delirante ensayo-poema va sobre cosas que están dentro de otras cosas y a menudo no se pueden sacar. Como los niños chinos que misteriosamente son llamados por los barrotes de las terrazas o los ojos de las lavadoras. A menudo se quedan encajados dentro del tambor.
2. Coloco la lupa sobre *Huyendo de la crítica (Una cosa que no puede ser o muchacho saliendo del cuadro)*, e intento observarlo “asépticamente” -una palabra, como poco, imposible-, pero mis ojos me dicen cosas que quizá solo están en mis ojos o, como mucho, en los ojos de otras personas a las que me parezco. Soy una mujer tonta, soy una mujer cansada, soy una mujer urbana. Soy una mujer lista, soy una mujer activa, soy una flor. Intento mirar el cuadro procurando que mi concentración no sea tan persistente como para diluir los contornos -no, no estoy drogada ni creo en los efectos creativos de los estupefacientes-, o me induzca a ver luces o regueros de vena roja como cuando se aprietan los párpados con muchísima fuerza. Lo intento, lo voy a intentar: veo a un chico, con cara de tremendo susto -en este instante he hablado como si fuese natural de La Habana, Cuba-, que se apoya en el marco de un cuadro para salir de él. La imagen me suscita dudas. Interrogantes en el cuello de todos los cisnes¹²a partir de una imagen que se concreta a través de un depurado estilo realista que también -lo escribiría con mayúscula- puede colocarnos en una posición intrépida como intérpretes: el arte figurativo y concretamente este *Huyendo de la crítica (Una cosa que no puede ser o muchacho saliendo del cuadro)* me vuelan la cabeza con sus resonancias intelectuales, la conexión con sus precedentes, su contemporaneidad

¹ ¿Conocen el poema “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje” del escritor mexicano Enrique González Martínez? Tienen que leerlo. Incluso siendo un clásico, muy poco respetuoso con nuestra nueva sensibilidad animalista, es sensacional.

² Por otro lado, ¿se dan cuenta de que el punto 2 se preocupa por que el texto delirante adquiera una resonancia geográficamente inclusiva que aluda a las dos orillas del océano Atlántico? Este asunto es, sin duda, importantísimo.

decimonónica, y el discurso ético y estético de este mismísimo periodo de la historia, que ya solo podemos calificar como pandémico y nos hace desear el fin de la distopía.

3. La mujer delirante que escribe este texto -una auténtica dama- quiere escapar de esta realidad de mascarillas, líneas rectas, pruebas de antígenos, desinfectantes, futuro clausurado por el cerrojazo de una persiana metálica. La dama no boba del todo detesta vivir dentro de una fantasía de ciencia ficción, encerrada en una urna de metacrilato, en la que la realidad toda se simplifica y se contiene. Tampoco el chico del cuadro quiere vivir dentro de un género. Vivir dentro de un género te obliga a comportarte estereotipadamente y para algunas personas esa claridad es una bendición, mientras que para otras es el comienzo de la pesadilla. Me quito el disfraz de dama con su miriñaque para confesar a calzón quitado que me acuerdo del protagonista de *El show de Truman* (Peter Weir, 1998) y de Jeff Daniels que sale de la pantalla en *La rosa púrpura de El Cairo* (Woody Allen, 1985) para beber un champán que no sea gaseosa y vivir una historia de amor con Mia Farrow. La salida de Daniels, su fractura de las convenciones y de esa cuarta pared del cine que llamamos pantalla, nos produjo sorpresa e hilaridad, una maravillosa sensación, que poco se parece a lo que debieron sentir los espectadores y espectadores de las primeras filmaciones de los hermanos Lumière. Qué miedo *La llegada del tren* (1895): el temor de que se te eche encima y te aplaste; el temor que deberíamos sentir con cada pieza de arte contundente, con esas piezas, que han surgido de la mente de alguien que si quiera por un momento pensó: “Un libro debe ser como un rompehielos para penetrar en los mares helados de nuestras almas”. Una traducción/versión más contundente de la misma idea sería: “Si el libro que leemos no nos despierta de un puñetazo en el cráneo, ¿para qué leerlo?... Un libro tiene que ser un hacha que rompa el mar de hielo que llevamos dentro.” En este *Poema ensayo delirante* somos mucho de Kafka que escribió estos pensamientos en carta a Oskar Pollak en 1907. Por otra parte - ¡atención!- habría que aclarar, porque a veces la mente solapa imágenes y referentes aludidos por palabras de sonoridad próxima, que un rompehielos es un barco y un picahielos es el arma homicida que supuestamente utilizó Sharon Stone para perpetrar sus maldades en *Instinto Básico* (Verhoeven, 1992) En cualquier caso, siempre hablamos de la poesía como un arma cargada de futuro³. Por lo menos, de la poesía que nos conmociona. No tanto de la que nos conmueve. También parece precisa esa matización.
4. El cuadro de este niño que se escapa sin escapar a ninguna parte, pero representándolo para que ciertos sacerdotes del templo -críticos decimonónicos- puedan sentir que alguien les mete el dedo en el ojito, también lleva a la dama a acordarse de su suegro. La dama es una mujer extremadamente familiar y su suegro cambiaba el fondo paisajístico de los peces que habitaban su acuario; los peces se creían viajeros, pero al final sabían que no corrían peligro ni pasaban necesidades: ya estuvieran en las aguas gélidas del polo o en los exuberantes fondos de un arrecife

³ Recordamos a la lectora despistada y al lector desmemoriado que “la poesía es un arma cargada de futuro” es un verso que le debemos -y no sé si se lo pagamos porque el escritor murió en una situación bastante precaria- al gran poeta vasco Gabriel Celaya.

⁴ Nótese que, en esta ocasión, con la referencia-homenaje a Celaya se atiende no solo a la centralidad geográfica del campo cultural ibérico -no todo va a ser Madrid, Barcelona, Lisboa-, sino también a sus magníficas periferias.

coralino, los peces del suegro disfrutaban de una temperatura constante y una alimentación equilibrada. Escapar sin escaparse. Viajar sin cambiar de hábitos gastrocólicos y sin peligros. Esas rutinas, pseudo-aventureras, dan mucha seguridad. A la regalada vida de los peces de mi suegro -vuelvo en mí, me quito el corpiño de la damales llegó su hora, porque eran peces de escama, espina y carne. Sin embargo, ni Cecilia ni Tom Baxter -protagonistas de *La rosa púrpura...*-, ni el gato de Cheshire ni Alicia al otro lado del espejo ni la prole de la familia Darling, que sale volando a través del marco de la ventana, morirán jamás. Tampoco este niño asustado. A no ser que llegue el apocalipsis y se quemén todas las cosas que merecían de la pena de una cultura anterior al algoritmo. Diosa no lo permita⁵.

5. Procuero llevar a cabo el ejercicio, extremadamente idiota, de mirar sin atender a mis conocimientos previos, aunque no sé por qué alguien tan constructivista como yo -el constructivismo es un *marco* teórico superinteresante- se coloca en una postura tan artificial y fingida; por qué me empeño en una exhibición de contorsionismo en la que, sin duda, me romperé algún hueso y aprenderé poco. Así que asumo la suciedad de mis gafas -otro día podríamos hablar del significado sexual de ojos y gafas en la obra de Hoffmann y de Freud- en esta época en la que todo está sucio pese a nuestros denodados esfuerzos de pulcritud, y añado a esa pátina las enseñanzas de Javier Portús recogidas en la página web de esta formidable colección pictórica. Enriquezco mi visión de *Huyendo de la crítica* sabiendo que existen al menos tres precedentes importantísimos de esta obra: el *Autorretrato* (1670-73) de Murillo, los grabados que retratan escritores dentro de sus propias obras, *La Sagrada Familia* (1646) de Rembrandt. Además, este óleo se inserta en la tradición del cuadro dentro del cuadro, del trampantojo, del contraste entre lo vivo y lo pintado, del intento de facturar la bidimensionalidad para encontrar una tercera dimensión. Los lectores y lectoras de este poema ensayo delirante estarán agradeciendo la sensatez académica de Javier Portús.
6. Con el miriñaque de nuevo encajado a la cintura, vestida de dama en pleno bucle espacio-temporal, dejando olvidadas las pastillas dentro de su pastillero, me tiro de cabeza al vórtice -salgo completamente despeinada- y deambulo por distintos trampantojos. Toda revuelta, de cabello y de estómago, con el miriñaque expuesto a la vista de todo el mundo y las faldas por la cabeza, he aprendido lo siguiente: los trampantojos sugieren un juego con el punto de vista que, por una parte, relativiza y desenfoca la realidad, pero, a la vez, en su búsqueda de compromiso por parte del espacio de recepción para recomponer la figura de la alfombra, subrayan la importancia del arte y de su capacidad como lente de aumento, amplificadora y *visibilizadora* de lo real. Los trampantojos nos interpelan: el niño del cuadro sale, pero quien mira el cuadro se siente tentado *a entrar*. A la habitación de Barba Azul. Peligro. A la parte oscura. Al otro lado. Aunque los más pragmáticos, simplemente separarían el cuadro de la pared en que se apoya para descubrir que allí solo hay un tabique. O quizá un agujero, un pasadizo, a través del cual este niño ha nacido a otra vida y a otro mundo.

⁵ Aludimos al carácter femenino, hermafrodita, asexuado o queer de las divinidades, no porque estas categorías signifiquen lo mismo, aunque sí encontramos entre ellas algo que las relaciona y sobre lo que tenemos que indagar. Ajá.

7. Henry James escribió en 1888 *La lección del maestro*. Allí se presenta, con fina mala leche, el nexo entre lo vivo y lo pintado. En 1896 James también publicó *La figura de la alfombra*, una epifanía, en la que alguien ve de repente lo que nunca se vio y ahí estaba. Comprensión. Inteligencia repentina entre las sensaciones que bien podría ser una metáfora política. Como en *La carta robada* (1844) de Poe. Como en *Blanco Nocturno*(2010) de Ricardo Piglia. “Hay que fijarse” nos diría Piglia. Hay que fijarse para saber si la estampa es un conejo o un pato, o los dos bichos simultáneamente. Hay que fijarse para ver si la estampa es una bella muchacha que nos muestra cuello y nuca, o el perfil de una bruja nariguda y desgreñada. Así que me fijo y me fijo, con la conciencia de que las bolitas de mis ojos son artefactos de cristal sucio -sucios de vida, de expectativa y deseo, de lecturas, de oraciones y maldiciones, de idiomas extranjeros y colores calientes- y sigo mirando sobre este cuadro y este niño. De repente, reparo en que es un niño desharrapado. No lleva una camisola con chorreras ni chapines. Tiene el pelo revuelto. Ni siquiera es hermoso. No lleva una pluma roja entre sus mechones. No lleva miriñaque como yo.
8. La crítica de la época argumentó contra *Huyendo de la crítica* -hacer crítica de la crítica siempre es una mala idea: algunos sacerdotes blindan sus contratos con la sociedad y son de gatillo fácil- en un momento en el que se estaba pidiendo un compromiso de los estilos artísticos con la realidad mientras que en esta obra “realismo se equipara con ilusionismo”. Tal vez, por esa razón, el niño escapista con su humildísima indumentaria, si no tuviese un gesto tan lleno de temor, podría protagonizar una novela picaresca: un personaje fotogénico y bien visto por los mismos críticos de los que el niño -puede que el pintor- quiere huir. Los prejuicios de la época se perpetúan en nuestros días cuando aún se pretende que el compromiso estético solo puede ser temático. Craso error: recuerdo a Bacon y su concepto de imaginación técnica, los estilos como herramientas que dejan al descubierto el sistema nervioso personal de un autor -también de una autora-. Nos dejan desnudos y con la patita fuera. Profundamente retratados en las líneas y colores que hemos elegido para pintar nuestra máscara. Mi miriñaque y mi delirio me dejan en pelota picada. “Lista para una medición”⁶. Como a Pere Borrell del Caso que, al titular su obra, sugiere que el paratexto está en el texto, el fuera en el interior de lo pintado, el título en el sentido de la imagen: el pintor asume una posición meta-pictórica que es arriesgada, acaso traviesilla, en su tiempo y en su espacio. No es un formalista. Cabeza pensante y pintante. Cabeza borradora. Pero, a veces, comentaba Rafael Chirbes cuando estaba muy enfadado, la crítica lee subida a en sus coturnos y no admite ni una travesura ni un tirachinas ni una broma. Apel.les Mestre lo dejó bien clarito al calificar esta imagen como “trivial y pueril... broma”. Perdón, perdón, perdón, señor Apel.les -como el famoso padre televisivo-, nunca, jamás, lo volveremos a hacer.
9. El chico quiere superar el marco y, en el esbozo de escapada -aun no ha puesto los pies fuera de la oscuridad de la que procede-, ensaya un gesto que, lejos de ser cobarde es

⁶ Aprovecho la blancura académica de la nota a pie de página para legitimar la auto-cita. “Estoy lista para una medición” son las palabras con las que acabo *La lección de anatomía*(2009). Esto es así, incontestablemente. Y lo uso porque es mío y porque me da la gana y porque estoy harta de ser buena y modesta. Las plumas y el miriñaque han hecho de mí una mujer mucho más empoderada. Enajenada en las otras, me libero.

muy valiente. Antonio Pau, en su *Manual de Escapología: Teoría y práctica de la huida del mundo* (2020) nos cuenta que la idea de huir está muy desprestigiada, pero hay huidas llenas de razón. Sin embargo, el problema de este muchacho es mayúsculo porque escapa de un cuadro para caer en otro cuadro y ese trampantojo, esa *mise en abyme*, esa especularidad infinita, corta en seco su deseo de escaparse y lo transforma en un ser irreal. En un burro que vuela. En una quimera.

10. Ni yo misma sé qué hago perdida en este pasillo. Sin embargo, ya es hora de que ustedes comiencen a entender que soy una persona importante. Llamada a escribir algunas palabras sobre esta colección, vengo de preparar uno de los textos para el folleto de mano de una ópera, el *Otello*(1887) de Verdi, que será representada en el Liceu, así que no soy cualquier cosita. Llevo miriñaque, peluca empolvada y me podría subir a unos coturnos en cualquier momento⁷. También he visitado San Satiro en Milán, lo que me convierte casi en una experta en trampantojos. Las tragedias de Shakespeare y los libros de Henry James y Agatha Christie -colocados todos al mismo nivel por efecto de la alucinación posmoderna- están llenos de conversaciones que se escuchan a través de cortinas tupidas, de palabras que se escuchan sin ver el gesto de quienes las pronuncian, de asesinatos cometidos en un escenario o dentro de un juego de espejos. Trampantojo no es nombre de alguien contrahecho ni de una folclórica. Trampantojo es un engaño. Una ilusión. Un truco de magia que se convierte en verdadero. Porque, de noche, el niño lo sueña y se toca las piernas otra vez para comprobar que, en efecto, siguen pegadas por las ingles al torso. El miedo del niño y la alegría por ser un cuerpo íntegro y no amputado son realidades, sustancias químicas, la oxitocina que le permitirá amar y otras hormonas que le decidirán a sacar los pies del tiesto o el torso del cuadro. *Who Knows?*
11. Con mi lupa y las lupas que están dentro de mis ojos, ni siquiera podría calcular la edad exacta del muchacho, porque intuyo que los doce años no son igual en una fisonomía de 1874 que en una de 2021. No estoy hablando del atuendo o de los peinados de moda: aludo a la longitud y anchura de los huesos, y a la posibilidad de que en un rostro masculino aparezca la sombra del bozo. Me refiero a lo que se crecía y a lo que se crece. Me refiero a arqueólogos y antropólogas -y viceversa- que estudian las anatomías momificadas y calculan la estatura de un ser humano y su edad atendiendo a la estructura de la pelvis o a la inserción de los dientes en la mandíbula calavera. De este chico, me llama la atención el contraste entre la tensión de la clavícula, la delgadez de un pechito escueto, y la redondez de unas manos, incluso de un tobillo, que aún son infantiles. Luego me fijo, de nuevo, en la vestimenta del muchacho y tengo que insistir en que no es de buena familia. Probablemente, sentado a una mesa en una cena de gala, no sabría para qué sirve la pala del pescado⁸. Va descalzo y casi descamisado. Sale de un fondo oscuro y para dejarlo atrás se agarra a un marco de

⁷ Nota mental: analizar la relación de la institución crítica, que vela por la salud semántica de las comunidades, y las zapaterías. Ya que estamos: analizar la relación que existe entre la institución crítica y las clínicas de salud bucodental. Para morderte mejor.

⁸ Hay que subrayar que algunos practicantes de los oficios artísticos, que no provienen de hogares inequívocamente burgueses, pasan las de Caín para respetar el protocolo en algunas entregas de premios. Aunque, a veces se haga de la necesidad virtud para reinterpretar el desconocimiento en clave de gesto antiburgués, no somos punkis. Sencillamente hay una educación que no hemos recibido. Que no está ahí. Todas y todos somos el niño. Tenemos susto. No nos sabemos arreglar bien.

oro: lo dorado es visible desde el lugar al que llega el muchacho, pero quizá, en el lugar de oscuridad del que sale el chico no existan ni el oro ni la pintura dorada. Ni la purpurina, siquiera. ¿Huye de un arte que lo está matando o escapa hacia un arte que lo puede salvar? Lo indiscutible es que parece un animal desorientado. La cucaracha, la cucaracha, ya no puede caminar...

12. Mis indagaciones detectivescas -la mera y limpia observación imposible del estímulo visual- me fuerzan a concentrarme en ese rostro despavorido, valiente, curioso, loco: se le ilumina un solo lado de la cara, la que ha accedido a la claridad desde lo oscuro y ese juego de luz y de sombra produce una deformación ... No sé si el muchacho huye del horror de las ficciones y lo que encuentra al otro lado es una realidad más horrible todavía. No sé si duele dejar de ser el personaje/actor de *La rosa púrpura del Cairo* para transformarse en el personaje/enamorado de la misma película y verse obligado a salir de la pantalla eternamente para que los puntos de luz sufran una mutación molecular, y el claroscuro y la iluminación se hagan carne. Me preocupa todo el dolor que puedan generar las licantropías lunares y los cambios de textura o de pellejo. Los estiramientos, la tirantez física. La materia deformada o violentada quirúrgicamente por un bisturí o un pincelito. Me preocupa si duele la inyección. Aún no he madurado y a este niño no lo voy a poder consolar.

13. Salir de una pantalla para entrar en otra pantalla y en otra pantalla y en otra hasta que alguien queda reducido a punto remoto. Aún no tenemos constancia de que este muchacho haya aparecido en una de las salas de exposición del Banco de España. Aún no tenemos constancia filológica de que se haya colado en un capítulo de *El Lazarillo de Tormes* (1554) o en una cocina de *Los pazos de Ulloa*(1887). No está catalogado como secundario de la picaresca ni del palpitante naturalismo y sus denuncias sexuales, genéticas y genealógicas. No sabemos. No podemos asegurar nada. Y, en esta alucinación que nos lleva del caño al coro y del coro al caño, de lo representado al objeto de la representación, me acuerdo de que mi mismísimo abuelo fue trabajador del Banco de España. Le gustaba presumir de los billetes nuevecitos dentro de la cartera. Sus billetes no tenían ni arrugas ni microbios y, sin embargo, mi abuelo nació en un pueblo de Castilla y acaso fue mulero -no pongo la mano en el fuego para avalar esta hipótesis que, sin embargo, me viene bien para la escritura y construcción del personaje- y acabó buscando y friendo huevos para los soldados del bando nacional en el frente del Ebro. Y nunca supo mi abuelo quién era él realmente. Quizá porque olvidó de dónde venía. Quizá este muchacho sea mi abuelo, desharrapado y con el pelo revuelto, que escapa de su pasado y se pone un traje y se hace la raya con tiralíneas y ocupa su lugar, como cajero, detrás de la ventanilla del banco. Los fines de semana va a ver al Atleti y se fuma un puro. Mi abuelo me quería mucho sin saber que yo llegaría a convertirme en una mujer con miriñaque que escribe folletos de mano para el Liceu y poemas ensayos delirantes sobre cuadros que ganan premios en decimonónicos salones de pintura. Mi abuelo -que tenía los ojos muy azules y eso nos lleva a pensar que no puede ser el niño o tal vez el niño se ha puesto unas lentillas oscuras- se ha convertido en un incomprensible punto remoto, un hombre que no sabe de su sombra. Cuando llega el momento de darnos una propina, los billetes de mi abuelo son los más verdes y los más marrones. Y no tienen arrugas ni microbios.

14. Pero, volviendo al chaval, no sabría si calificar su acción de trascender el marco como un acto heroico o temerario. No sé si es mejor habitar el espacio de lo vivo o de lo

pintado. En el fondo, todas -y todos- habitamos en la franja coloreada de su intersección. Diagramas de Euler Venn. Teoría de conjuntos. Conjunto A: lo vivo. Conjunto B: lo pintado. Elementos comunes entre A y B: quizá la intersección comparte tantos elementos que podamos hablar de unión. Solapamiento perfecto en la transparencia. Metabolismo de las representaciones y representación de los metabolismos. Bodegones. Me encanta alardear de mis conocimientos matemáticos. Sobresaliente escribe la maestra sobre el cartoncillo del boletín de calificaciones escolares. Estudiar hace lucir el pelo.

15. La dama del miriñaque reflexiona y concluye que todo podría ser un espacio pintado, aunque ella es más de la tendencia intelectual de considerar vivo hasta lo pintado: ese es su punto de vista político y lo que le concede al arte toda su significación. Performativa, poco inocente, siempre fuera del edén, pero siempre al lado de los paraísos artificiales. Los poemas ensayo delirantes son el resultado del pensamiento de individuos que se lo han fumado todo o no se han fumado nada, y convierten la expresión en el lugar de las alucinaciones y los imposibles.
16. Me doy cuenta de que, en mi caso, el haber pintado a un detective, Arturo Zarco, me inclina a una posición detectivesca. Llevo clavada la representación de mi detective en el corazón. Las manos que pintan, las voces que cantan, los sujetos de las enunciaciones quedan transformados para siempre por la calidad moral de sus creaturas y de sus criaturas. La pintura del detective homosexual me mancha la vida. Mi detective dice -o escribe, no estoy muy segura- que él siempre viviría en el decorado de una película de Fritz Lang. Para él, lo pintado siempre es superior. Sin embargo, este muchacho escapa del espacio artístico como si fuese víctima de la claustrofobia. Revivo una de mis pesadillas recurrentes: nado en una maravillosa piscina azul; cojo aire y me sumerjo en el agua clorada para llegar, conteniendo la respiración, de un extremo a otro; cuando voy a emerger, completamente exhausta, cuando ya no me queda ni una gota de aire en los pulmones, me doy cuenta de que la superficie del agua se ha espesado hasta adquirir la dureza de un cristal que no puedo romper. Es el vidrio de un parabrisas antibalas. Golpeo con los puños, pero la mampara no recupera su naturaleza líquida y yo voy adormeciéndome, sin ninguna dulzura, mientras veo las últimas burbujitas que se me escapan de entre los labios. Aprendí mi miedo, hasta naturalizarlo en nefasta pesadilla, de una película que se titulaba *El legado* (Marquand, 1978) y cuya protagonista era Katherine Rose, la de *El graduado* (Nichols, 1967)⁹ y *Dos hombres y un destino* (Roy Hill, 1969).
17. La ficción es verdad, porque se me quedó dentro del cuerpo: en forma de sed y de horror nocturno. Igual que al niño que se despierta en mitad de la noche para comprobar que el mago no le ha seccionado las dos piernas a la altura la ingle. El niño, el chico del cuadro y yo necesitamos un vaso de agua. No sé si puedo dárselo: quizá lo

⁹ Mrs. Robinson, interpretada por Anne Bancroft, se queda colgada de esta nota a pie de página. Se sostiene, con las piernas agarradas al trapecio, como las artistas de circo profesionales. Nos llama la atención porque ella también escapó de su película y se fue corriendo a un libro mío, *Susana y los viejos*, para abducir a Lorena, madre de Maximiliano -amante de las señoras de la limpieza, falso Juanito Santa Cruz-, a quienes todos conocen como Mrs. Robinson por su sexualidad emprendedora y su extraño corazón.

estropee y se le corran las comisuras de la boca. Le arrugue el lienzo de la piel. No quiero ni pensar que ese desleimiento pueda resultarle doloroso.

18. La dimensión política, entendida como la travesura o la broma de un diablillo -el pintor, su personaje-, se intensifica si volvemos a concentrarnos en el gesto del niño. El niño experimenta algo más que miedo. Es un niño despavorido que huye de una habitación oscura y entra en un mundo incógnito que, en principio, tampoco le produce demasiada seguridad. El niño no rompe el marco, sino que escapa de dentro de un marco, para ser enmarcado por otro. El niño nace e incluso podríamos interpretar su peripecia como un símbolo, no tanto sexual, como ginecológico. Obstétrico. Hay una continuidad incluso en la rebeldía ante lo establecido como si las revoluciones estéticas no escaparan jamás del campo semántico de la evolución y las intertextualidades. Del mismo modo que no se puede escapar del texto, desde una perspectiva postestructuralista, tampoco se puede escapar del influjo de las tradiciones que nos conforman. Con las lecturas, en clave de género, a menudo ocurre lo mismo: no aspiramos a cancelar fragmentos de la historia del arte o la literatura, no aspiramos a prohibir el reguetón o *En tanto que de rosa y azucena*, solo proponemos una lectura crítica, nada puritana, constructiva porque sabemos muy bien que la censura y la negación de la evidencia, sería como amputarnos un brazo, un pie, el costillar izquierdo de nuestra anatomía de mujeres que leen o pasean por la sala de un museo para reconocerse en la dama del miriñaque y la pluma roja. La huida del niño pone en cuestión el canon: es un movimiento crítico respecto a la crítica que le agradecemos con respeto y con sinceridad. En el virtuosismo innegable de su estética realista el pintor subraya el hecho de que no es ni un cantamañanas ni un advenedizo. Me parece a mí.

19. El movimiento del niño en una representación bidimensional, su inolvidable asustadísimo rostro, me lleva a relacionar la imagen con una historia que leí hace mucho tiempo y aún me pone los pelos de punta: *El grabado* (1904) de Montague Rhodes James. Y mi estremecimiento aumenta -soy una mujer sensible que tiembla como las hojas- cuando, de nuevo, gracias a Javier Portús descubro que *Huyendo de la crítica* tuvo tres versiones y en una de ellas el niño había envejecido. Lo siniestro cristaliza, como poco, en dos elementos principales: la fantasía de movimiento de la imagen estática y bidimensional, y el resquemor que nos producen los niños envejecidos o los viejos añiados. Soy una mujer enredada en la maraña y/o urdimbre intertextual, una auténtica plasta letraherida que sufre cada vez más lagunas de memoria y eso quizá evita la hecatombe culturalista, el campo de minas enciclopédicas en que podría transformarse este texto, una mujer enredada que, en sus departamentos, negociados y cajoncitos sobre niños envejecidos o viejas añiadas, encuentra los relatos terribles de Daphne de Maurier, su caperucita, enana y travesti, de *No mires atrás*¹⁰. Sin rebuscar demasiado también puede oír la voz de Oscar tocando el tambor de hojalata, a Bette Davis que canta, casi disfrazada de una Sherley Temple vestida de primera comunión, en *¿Qué fue de Baby Jane?* (Aldrich, 1963),

¹⁰ Me advierte la dama del miriñaque que el título de este relato a veces se traduce como “No mires ahora”. También me previene -la dama, aunque delirante, también es cauta, y frena mi tendencia al atolondramiento, pero no a la versatilidad- de que desconocemos la fecha de escritura del relato. Se nos escapa. A nosotras. En ningún caso a otros sabios doctores y doctoras ínclitas.

puede oír a Miles en *Otra vuelta de tuerca* (1898), terso y sin arrugas, seduciendo con sus artes de caballero lúbrico a su institutriz sin nombre. Eso está en el fichero de los niños que envejecen en los cuadros. Esa larva barroca de la cuna y la sepultura. Ese terror de encontrar en un rostro infantil la depravada célula de la rija o, en el rostro del viejo, la angustia del niño que fue. Encerrado en una carne cada vez más mortal. Encerrado en un aliento hediondo. Encerado, como Dorian Grey, entre el óleo cada vez más compacto, las telarañas, amarrado al lienzo, con la carne fundida a sus hebras textiles, asistiendo a la putrefacción y al reencuentro con la propia calavera. Las calaveras que más miedo inspiran son las que aún conservan guedejas de pelo. Algún nervio. Todos los dientes. Algunas aparecen en cuadros de *vanitas vanitatis* ante los que la dama del miriñaque se tapa los ojos cuando sale a pasear, de noche, por el pasillo de una pinacoteca.

20. Pese a ser una mujer letraherida que se lamenta por sus lapsus de memoria, no he olvidado que lo siniestro en este cuadro no solo se relaciona con el niño que crece de uno a otro, sino con la ilusión del movimiento en una pieza estática. O al revés, fingir que somos figuras en el museo de cera, inmovibles maniqués. Pies quietos y un, dos, tres, el escondite inglés que congela los cuerpos en sus escorzos -el *Martirio de san Felipe* (1639) de Ribera: qué barbaridad, oigo los gritos- o en su blanda morbidez abandonada: la *Venus de Urbino* (1538) de Tiziano, esa estampa, en la que una criada queda detenida para siempre mientras rebusca dentro de un baúl y, al fondo, creemos escuchar la música de los laúdes y los clavicémbalos. La dama del miriñaque se sentiría muy cómoda dentro en ese interior. Por la desnudez de la figura central, infiere que la habitación estará bien caldeada. Saco a la dama de su error: hay modelos que posan desnudas en la nieve. Se lo recuerdo. O se lo hago saber.
21. Nuestro protagonista, el niño de *Huyendo de la crítica*, el niño de ese poema ensayo delirante, se ha quedado mirando a la Venus, extático que no estático, y para verla mejor ha dibujado un círculo con el pulgar y el índice alrededor de su ojo derecho. Como si llevara un monóculo. Como si la mirase por un agujerito. A veces los marcos nos ayudan a ver mucho mejor¹¹.
22. No he olvidado *El grabado*:

El grabado estaba boca arriba encima de la mesa, donde lo había dejado el último que lo estuvo mirando, y al ir a apagar la lámpara le llamó la atención. Al verlo, casi estuvo a punto de dejar caer al suelo la palmatoria, y aún hoy confiesa que, de haberse quedado a oscuras en ese momento, le habría dado un ataque. Pero no fue así, de manera que pudo dejar la palmatoria sobre la mesa y examinar el cuadro. No había la menor duda; por imposible que pareciera, era absolutamente cierto. En el centro del césped, delante de la desconocida casa, donde a las cinco de la tarde no vio nada, había una figura embozada en un extraño ropaje negro con una cruz blanca en la espalda, que avanzaba a gatas hacia el edificio.

¹¹ La dama del miriñaque, la mujer letraherida y yo misma, una y trina, nos preguntamos si esta observación sobre los marcos será un principio de la óptica. Desde luego materia de una teoría del conocimiento que, de repente, nos abre los ojos para que veamos claramente que en *Huyendo de la crítica* lo importante no es la figura del niño, sino el marco. El marco.

23. El cine ha invadido la pintura y esa pirueta temporal tampoco está exenta de algo perturbador. Cuando era más joven y lúcida -yo también voy envejeciendo siniestramente en las palabras que escribo y mis personajes se solapan con mi propia maduración-, escribí un texto del que no me arrepiento y que hoy me parece pertinente para hablar de este niño que se quiere marchar, pero no puede irse: “Los cuadros, los bustos, las fotografías, como duplicación y reflejo, cuentan con un toque siniestro inherente a su propia naturaleza. En el caso del relato de Montagu Rhodes James ese toque se multiplica por el carácter dinámico y autónomo de una imagen que se transforma sin que nadie la toque. La mirada asiste, entre impotente e incrédula, a las transformaciones del anodino grabado de una casa en el condado de Essex y, con cada transformación, descubre la truculenta historia del rapto de un niño. Sin embargo, la truculencia de la historia es menos inquietante que la vivificación de la propia imagen: primero sólo se ve la casa, después la luna comienza a brillar con un romanticismo efectista que permite atisbar una figura de espaldas, apenas una mancha; más tarde la mancha es un perfil humano que se coloca a gatas y reptar por el césped hacia la casa y desaparece; luego se ilumina una ventana de la edificación; por fin la figura deja entrever su rostro, carga con un bulto, quizá un niño, entre los brazos... El grabado se convierte en una película en la que las elipsis, lo no dicho, producen un resquemor mayor que lo mostrado, y lo siniestro se eleva a la enésima potencia porque la convencional domesticidad de una casa sin más, de un convencional y poco estimable grabado “de mala calidad” para el consumo burgués, deja adivinar en el pentimento móvil del papel el *unheimlich*, lo que debería permanecer oculto y ha salido finalmente a la luz: una historia tenebrosa, pero también y muy especialmente la capacidad de los objetos para impregnarse de voces, de manchas en la pared que sugieren formas incomprensibles o idiomas antiguos, la permeabilidad de los diferentes estratos de percepción y de existencia que configuran lo real, la oscuridad y la mala intención de lo que permanece cubierto bajo el tupido velo de la lógica y de la razón físico-matemática...” Quizá el niño, que quiere escaparse del fondo oscuro y se agarra al marco, huye para no ser secuestrado. Para que no le extirpen los riñoncitos. Para que no lo congelen en la segunda dimensión.
24. “Es necesario reflexionar un poco sobre el último comentario del párrafo anterior, porque el *unheimlich*¹² deja de ser simplemente un estrato material de la realidad – también existe lo que no vemos: los microbios, las fuerzas magnéticas, los protones, neutrones y electrones, los recuerdos...- y adquiere una dimensión moralizante cuando se carga con la electricidad del mal: aflora entonces el juicio de valor por parte

¹² El *unheimlich* es el coco que da miedo al niño que huye de la crítica. Ergo -sin cogito-, el *unheimlich* puede ser la crítica y la pedantería de los poemas-ensayos delirantes. El *unheimlich* puede ser la ceniza acumulada debajo de la alfombra y el hambre, la miseria, la desigualdad -entendida artísticamente como desproporción- que hace de la realidad un lugar siniestro del que este niño -pícaro sin maldad, pícaro no Lázaro, pícaro no pícaro- pretende escapar. Y sale de Málaga para meterse en Malagón. La dama del miriñaque se asusta y me dice: “Eres una chica y, como sigas escribiendo estas cosas tan incomprensibles, te la vas a cargar. Cómo te atreves. No eres oxoniense. Ni estás en el club”. Y la dama del miriñaque está en lo cierto. Si me diese un puntito en la boca o en la yema de los dedos, todo me iría mucho mejor.

de escritores que dejan al descubierto su punto de vista para hacer una apología de la ley divina o de la ley humana, de Dios o de los dioses, del orden y de la autoridad, de los valores ideológicos que subyacen en el iceberg de las masas culturales”.¹³ Toma ya. La dama del miriñaque no podría haber dicho las cosas de esa manera. Se ponga como se ponga. Yo soy la mujer que escribe folletos de mano para la ópera. La nieta de un cajero de ventanilla del Banco de España. También he salido del marco con una liana de palabras y ningún sentido común.

25. Ahora vuelven a estar muy de moda los microbios y las masas culturales. ¿Han visto *Angustia*(1987) de Bigas Luna? El cine dentro del cine no solo era una experiencia claustrofóbica, sino que el cine dentro del cine, como la pintura dentro de la pintura o la literatura dentro de la literatura tienen la capacidad de matar. Como la heroína y la adicción a los orfidales. Puede que este niño sea la máscara de quien lo pinta y, en la broma y el sentido del humor, anide la hipótesis de que Pere Borrell del Caso fuese un yonqui. En sentido figurado. Como Iván Zulueta al rodar *Arrebato*(1979). O Lorenzo Llòbet Gracia al regalarnos su *Vida en sombras*(1949): cine dentro del cine, la adicción de quienes construyen imágenes -constructores y constructoras-, la adicción de quienes nos las pinchamos en vena y habitamos en el arte como en un lisérgico túnel de la risa que acabará matándonos o haciéndonos perder la cordura. Les recuerdo que, en una de mis primeras aproximaciones detectivescas, advertí que el niño del cuadro tenía cara de loco. Porque el niño del cuadro está huyendo del hambre o de la representación del hambre, o quizá será el alter ego de un pintor que pensó mucho sobre la pintura. Un púdico autorretrato. Las dos hipótesis serían posibles en el campo cultural en el que el lienzo fue pintado, expuesto, premiado, valorado, vendido.
26. Ahora pienso en Laura. Ella también vuelve de entre los muertos, sale del marco, deshabita el cuadro y se encarna entre nosotros con el rostro estupefaciente de Gene Tierney. Así se la imaginó Otto Preminger (1944). No sabemos si Vera Caspari (1943) la habría pensado así o un poco menos fascinante. Con los labios menos gordezuelos y una talla más.
27. El niño del cuadro no nos mira. Nos escamotea su fondo de ojo para que no le descubramos o tal vez es que los mirones -las mironas, también- no somos tan importantes. En cualquier caso, no somos nosotros quienes le inspiramos terror.
28. El niño del cuadro no nos gobierna y aletarga e intimida con su mirada como sucede con los personajes de otras representaciones bidimensionales. ¿Han entrado ustedes en la sala del Louvre donde se exhibe *La Gioconda*(1503) o en la sala de la pinacoteca Barberini de Roma donde *La Fornarina*(1518-1520) nos muestra su pecho posiblemente canceroso? No podemos escondernos en ninguna parte, ellas, supuestos objetos de la observación, son los sujetos de otro tipo de mirada que se proyecta sobre quienes miramos lo que hay dentro del marco en que están semi-encerradas. Y escribo semi-encerradas porque se salen de la tela sin la menor gesticulación: sus ojos emiten rayos o sustancias que nos petrifican. Mona Lisa me contempla y yo,

¹³ La dama se calza sus lentes y pronostica: “Este texto fragmentado puede que se publique, no dentro de tanto tiempo, en una revista cultural especializada”. Hace una pausa y añade. “¿No me digan que el *unheimlich* no tiene cierto interés?”

inconscientemente, me atuso el pelo. Ella, poderosa, no mueve ni un músculo de su ambigua anatomía ni siquiera cuando me acerco con un puñal para rasgarle el rostro. O, esperen, puede que se mueva, puede que sí.

29. Al final, mi fantasía no tiene tanto que ver con el oficio escapista de Houdini ni con el ilusionismo. Confieso que me aburre la magia porque sé que no es magia y no me interesan ni la tramoya ni las habilidades digitales -bueno, algunas sí-. Mi fantasía tiene que ver con el amor al arte; ese que me lleva a querer estar dentro de *Las Meninas* (1656) acariciando un perro mastín o dentro del *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa* (1434) de Van Eyck para comprobar, con mis dedos, la calidad de las telas. A estas dos cálidas habitaciones entro a través de los espejos situados al fondo. La televisión aún no ha sido inventada y no me puedo colar en estos habitáculos rompiendo las pantallas en un movimiento inverso a la succión de la que es víctima la pobre niña muerta de *Poltergeist*(1982). Saltaría sin dudar con Mary Poppins dentro de la baldosa de tiza que ha pintado el deshollinador. Y, sin embargo, no entraría en esta tela porque, pese a que sus críticos la calificaran de “broma”, me angustia. El fondo negro. El rostro, casi deformado por una aterrada curiosidad, del chico. El no poder salir. La piscina con la superficie del agua sólida. La asfixia de un culturalismo hipertrofiado que se me va a comer y no me deja mirar desde la justa proporción, el justo equilibrio, entre los estímulos nuevos y los lenguajes digeridos.
30. La dama del miriñaque sale corriendo y, antes de que pueda atraparla, salta al interior de un cuadro de apariencia confortable. La dama del miriñaque es una reina que se comporta como una resbaladiza y humilde cucaracha de cocina.
31. El niño sale, ella entra y yo me quedo, paralizada, incrustada, justo, justo, donde estoy.