

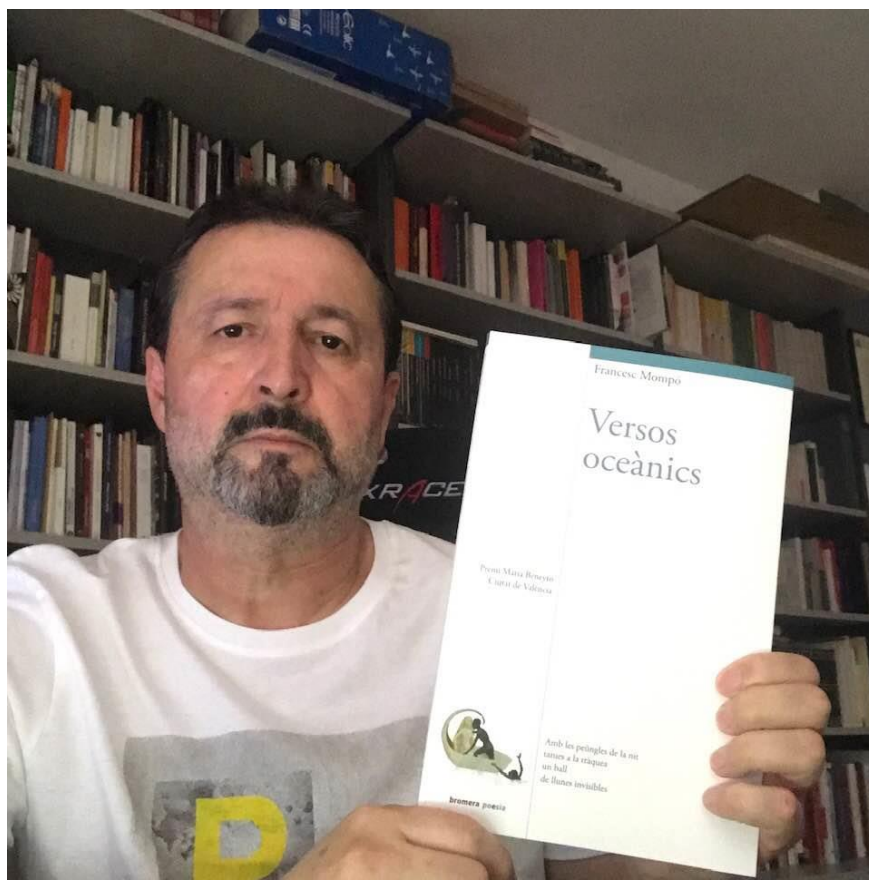
## Unas palabras a modo de aproximación al hecho poético

### Uns mots a tall d'aproximació al fet poètic

#### Francesc Mompó-I Valls

Escritor nacido en l'Olleria (València), ciudadano de los Países Catalanes (Estado español). Ha publicado 14 novelas, *Els ulls del llac* (ed. Alfaguara), *L'ull de Zeus* (ed. Alfaguara), *Terra de déus* (editorial Alfaguara), *L'elegit* (editorial Tabarca), *Els greixets* (editorial Tabarca), *Amable* (editorial Tabarca), *Uendos* (editorial Tabarca), *Camid'amor* (editorial Perifèric), *Els fantasmes del Lacrima Coeli* (Editorial Bullent); *Somiant amb Aleixa* (editorial Bromera); *El vol de l'Esparver* (Editorial Voliana); *Fronteres de vidre* (Editorial Germania); *Com ales d'àngel negre* (Editorial El Petit Editor) y *Prosceni blau* (Onada Edicions) y 9 poemarios publicados: *ViàticMarí* (Ed. La Forest d'Arana), *De la fusta a l'aigua* (Ed. Onada), *55 maneres de mirar València* (Ed. Germania), *Suc de magrana* (Ed. Germania), *Atlàntic* (Voliana Edicions), *Insectostomia* (El Petit Editor), *De res poetica* (El Petit Editor), *Llegint Celan* (Perifèric Edicions), *Versos oceànics* (editorial Bromera). Ha sido coautor de 4 libros de texto escolar para la Editorial Santillana. Ha obtenido varios premios entre los que se cuentan: premio La Forest d'Arana (1994), Finalista Premio Narrativa Juvenil Ciudad de Torrent (2005), Finalista III Premio Narrativa Juvenil Ciudad de Borriana (2005), VII Premio Narrativa juvenil Ciudad de Torrent (2006), Premio literatura Juvenil Benvingut Oliver de Catarroja (2008), Premio Literatura Eròtica La Vall d'Albaida (2010), Premio de Poesía Josep M. Ribelles de Puçol (2010), Premio Ciutat Valencia (2019), XXXI premio de la crítica de escritores en lengua catalana a la mejor novela escrita en catalán (2021). Escribe artículos de crítica literaria en diversos medios de comunicación, tanto prensa escrita como digital. Perteneció a la Junta directiva de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Ha sido traducido al Castellano, italiano, rumano y portugués. Aparece en varias antologías de escritores catalanes, revistas, periódicos. Docente de lengua y literatura catalana; y ha participado en varios festivales de poesía y escritores en los países catalanes, Argentina, México, Colombia y en l'Alguer (Italia).





## Uns mots a tall d'aproximació al fet poètic

Estem d'acord que la poesia és una art equiparable a qualsevol altra de les arts socioculturalment acceptades? Si és així fem una petita reflexió comparativa d'algunes d'elles per poder aproximar-nos millor a la qüestió. Partiré d'un dels elements més objectius d'aquestes realitzacions titllades d'artístiques: la matèria amb la qual es basteix cada peça d'art. Agafem per exemple la pintura. Tots ens meravellem més o menys amb l'observació d'un quadre i ens deixem emportar per allò que ens obre la percepció visual i, a través d'ella, ens desperta una mar de sensacions *ben particulars* i sempre intransferibles al cent per cent. Per això és art i no un altre tipus de concepte taxonomitzat socioculturalment. Bé, quina és la matèria essencial amb què el pintor elabora la seva obra d'art? Sí, el color – deixem de banda que al cap i a la fi el/la color és la descomposició de la llum, dit de manera burda-; deixem de costat també l'enfocament que dintre del possible poliedrisme haja triat l'artista per a plasmar l'obra i el joc de grandàries, i d'altres tècniques que s'hi utilitzi. Fem eixa dràstica reducció fins a la primigènia original i arribem al material bàsic: la pintura... el color. Amb aquest element, l'artista és capaç de saltar l'utilitarisme bàsic per acostar-se a la peça d'art. El color ja no és aquella paret pintada de blau front a la qual l'observador puga dir m'agrada o no m'agrada, o puga anar un poc més enllà i afegir com a argument que és massa fosca la paret o que eixa tonalitat de blau no li acaba de fer massa el pes o que li trenca la combinació amb el roig marronenc de les teules o que... i probablement ja me n'estiga anant més enllà del simple utilitarisme estètic de la funció del color. Tornem-hi doncs. Amb el color captem i referenciem el posat de la natura davant dels nostres ulls. Però, el pintor és capaç de convertir-lo en art més enllà del seu utilitarisme. Si la cosa quedara ací, la fotografia ja faria més d'un segle que hauria assassinat l'art pictòric. Un retrat on la intenció del pintor no vaja més enllà que la perfecció de la realitat sempre ho captarà millor l'aparell fotogràfic. Però la primigènia de l'obra de Miró o de Picasso o de Rothko o de Toulouse-Lautrec o de Kandinski o de tants d'altres o dels petroglifs o d'altres formes rupestres o de..., no la poden captar els daguerrotips; només l'ull, la ment, la síntesi artística del pintor transforma el color amb una obra d'art davant la qual ens situem les persones i ens desperta un estat cerebral particular. Més enllà de l'interès d'alguns professionals o estudiosos de la pintura per les tècniques, la resta ens conformem – preciosa aquesta paraula: prendre forma amb- amb amarar-nos de sensacions amb la contemplació. Sensacions que mai seran exactament les mateixes per a cadascú. Evidentment moltes coses més podríem dir i discutir sobre la pintura, però per a l'interès d'aquest text ja ens va bé amb aquests apunts.

Si tirem mà d'una altra art com podria ser la música podríem passar-la per un sedàs de cerndre semblant al de la pintura. Deixem de banda totes les contingències artístiques de cada compositor i reduïm-ho a la matèria bàsica: el so. El compositor juga amb tot un ventall possible de sons fins a arribar a una combinatòria concreta que remata la peça per convertir-la en obra d'art. Aleshores els amants de la música parem l'atenció i desfermem un seguit de sensacions més o menys plaents sense parar massa esment si treballa millor les claus de sol o de re sostingut o de semicorxeres o de silencis sonors. Simplement ens deixem penetrar per l'arquitectura del vent que capten els nostres oïts.

Així podríem parlar de l'escultura, de la cançó, de l'arquitectura o de qualsevol altre concepte esdevingut art al llarg de l'existència de la humanitat. Però tornem a l'inici: la poesia.

Moltíssima gent espera que un poema li narre o descriga un estat d'ànims o un sentiment o un fragment d'un encontre o desencontre o... el que siga però, abans que res, poder entendre la lògica del poema; d'altres, volen trobar-hi aquella part *sentimental* de l'autor per poder dir-se a si mateixos *jo també ho sent així... jo també sé d'eixe sentir... jo també...* el que fóra. I extrapolen que la poesia ha de ser sentida perquè tradueix amb molt del que siga un desamor, majoritàriament, per allò de la poesia des del dolor, o un quadre sentimental d'allò més universal per poder-s'hi



identificar. Bé, analitzem un poc aquesta art. La matèria bàsica amb què compon el poeta és la paraula –també podríem dir que la paraula és so consensuat amb capacitat de significar-. I és cert, com és cert també que el poeta pot jugar amb sons àtons i tòncics per crear una certa musicalitat en els versos, i jugar amb el cromatisme vocàlic per casar llums i ombres en la sonoritat de la peça; així com d’altres retoricismes fonètic, semiòtic, estructural... El poeta parteix generalment d’una idea, una sensació o un defici que comença a proporcionar-li l’energia creativa per a començar a bastir una peça. A partir d’aquest moment començarà a tractar de definir el primer vers amb aquests maons que són les paraules. Anirà combinant-les perquè li produeixen les sensacions desitjades o fins i tot que el sorprenen per a continuar l’edificació fins a donar per acabada la primera fase de creació. Després, generalment la deixarà reposar un temps abans de tornar a acarar-s’hi perquè l’artifici pugui treballar sense una excessiva energia personal, que per falta de distanciament podria arrossegar el poema lluny de la força artística. Quan l’autor comença el poema, enceta una dialèctica entre tots dos que ha de donar com a resultat final la victòria del poema. L’autor i les seves misèries són els que han engegat el procés de creació, però l’obra s’enlaira per damunt de tots i, en un egoisme absolut, com totes les obres d’art, s’autoafirma. És per això que d’un poema el primer que s’espera és que em colpegi fortament els sentits, i després ja demanarà l’ajut de la intel·ligència per poder extraure-li més substància semàntica. Però la força principal, si té la capacitat de colpejar, ja l’ha aconseguida; com un quadre, una peça musical, una escultura, la Tour Eiffel o les Piràmides d’Egipte, posem per cas. Si no és així, el poema no és necessari perquè segurament es podria dir en prosa, i possiblement amb més luxe de detalls. La poesia és una dimensió distinta a la de la prosa.

Evidentment tot açò suara dit no és més que una reflexió feta al vol i filla del defici pandèmic a què estem sotmesos. Però ja va bé per a reflexionar-hi, dissentir, assentir, completar o calar-li foc.

Al fil del tema de la creació, quina força *ex machina* provoca que uns axons cerquen unes dendrites i no d’altres perquè la sinapsi resultant concloga que ha de ser la conjunció d’un substantiu amb un adjectiu determinat i no d’altre quan moltes vegades aqueixa unió trenca la més elemental lògica semàntica? Per què aquest tipus de figura retòrica i no una altra és la que li anirà millor? O per què en un moment determinat hom decideix fer desaparèixer molts dels connectors que ajudarien a la comprensió? O per què una reducció oracional a un sol adverbi? O per què tallem el vers per ací i no per allà si no s’està sotmès a un determinisme normatiu? O per què comencem per aquest vers i no per un altre? O per què... així podríem allargar-nos-hi fins a l’indeterminat sense aturador. La resposta a tot aquest enfilall de preguntes vindria a donar llum a una pregunta axial que ha obtingut moltíssimes respostes sense que possiblement cap d’elles completi la resposta: què és la inspiració? Josep Carner ens il·lustrava sobre el tema amb la teoria de l’ham poètic i aquella paraula dada o aquell vers inicial o aquella tonadeta que no es treia del cap; Susan Sontag deia que s’estimava les limitacions perquè són la causa de la inspiració; Chuck Palahniuk afirmava que la inspiració necessita malaltia, ferides i follia; Baudelaire ens confessava que la inspiració és treballar tots els dies; Picasso confessava que la inspiració existeix, però t’ha de trobar treballant; Valéry alligona dient que la inspiració és la hipòtesi que redueix l’autor al paper d’observador; Víctor Hugo afirmava que inspiració i geni són quasi que la mateixa cosa; Stefan Zweig escrivia que no és suficient que l’artista estigui inspirat perquè produeixi. A més ha de treballar i treballar per conduir aquesta inspiració a la forma perfecta. La fórmula vertadera de la creació artística no és, doncs, inspiració o treball, sinó inspiració més treball, exaltació més paciència, deler creador més turment creador.

Fent una ràpida repassada hem vist que és una costant que els pensadors, siguin o no creadors, acaben plantejant-se el tema de la inspiració i intentant donar-ne algun tipus de resposta. Bé, arriba el moment de dir la meua al respecte. Hem utilitzat diverses vegades tot tipus de

mitologies per explicar l'inexplicable i, com no, el tema de la inspiració: que si el Parnàs, que si els déus, que si les muses... descregut de mena com sóc, no vaig ara a justificar teologies per assaonar el concepte d'inspiració. D'on no n'hi ha, no en raja. I tanmateix, no negue l'energia inspiradora; tot al contrari, la defense amb passió. El contrari seria deixar l'obra d'art en general i la poesia en particular només en mans de la deducció intel·lectual, cosa que no crec en absolut. Aleshores, què entenc per inspiració? Què impregna l'actitud i la voluntat del poeta per escriure de tal manera que faça fluir art del diccionari i de la gramàtica? Bé, la capacitat individual i intransferible que tenen algunes persones de retenir l'abstracció de les sensacions amb què atravesa la vida i la capacitat de recuperar-les i transformar-les mitjançant l'esforç, la cultura i la intel·ligència. D'ací prové la inspiració. El poeta és capaç d'interioritzar una anècdota, un tema, un concepte, una visió... el que fóra, passar-lo per aquest sedàs de paradigma de sensacions que ha anat acumulant en el seu devenir i començar a construir un nou ésser amb bellesa pròpia. Evidentment que haurà de tirar mà de la intel·ligència i de l'esforç, més faltaria; un poema mai no ix fet del fetge. Podria ser un vers per casualitat, però mai no tot un poema sencer. S'engendra la idea, passa per l'amniòtic aliment, naix i se l'educa fins que heus ací, apareix el poema. Evidentment aquest embrió de teoria de la inspiració no deixa de ser això, una teoria més; però és la meva.

Francesc Mompó.

## EROTOTANÀTIQUES

La pell.  
Dins.  
Enllà.  
Enllà d'enllà.  
La mort.  
Prepares la pell.  
L'alè tebi.  
El frec i la mirada.  
El gest.  
Batalla i ofrena.  
Esclau i sacerdot.  
Sacerdotessa i vestal.  
Parats per a l'excels sacrifici.  
El miracle de les petites morts.  
Et saps síntesi. El punt.  
L'esfera.  
Necessites matar.  
Penetres per assassinar.  
Els renyons són els corsers de la càrrega.  
Obres les carns fins a l'abisme.  
Saps que moriràs, tanmateix...  
Ritual primigeni.  
Basalt i rosella.  
Avant. Amunt.  
Cerques el darrer cant de l'assassí.  
L'últim alè serà de mort contínua.  
Assassinat i suïcidi.  
Sacerdot i sacrificat.  
Et prepares. Entres. Avances. Penetres. L'horitzó.  
El mateix instant per matar i morir.  
Mascle.  
Mort petita.

La discontinuïtat indissoluble que subjau pel clavegueram de totes les pells amb què et cobreixes l'aparença de voler la continuïtat amb allò que és impossible perquè és un altre ésser i no pot deixar de ser-ne i per això l'instint que t'acompanya et porta a voler matar un instant abans que muïres per poder ser un i continu en el ritual de la mort i només en el ritual de la mort.

La pell.  
Dins.  
Ençà.  
Ençà d'ençà.

La mort.  
Suma la paret de la cova.  
Esdevé carn humida.  
Èbria de tendresa.  
Oscil·la la roca de l'essència.  
Matemàtica de la pedra.  
Sísif fals.  
Guardià de la cova primigènia.  
Tota la gruta es prepara.  
Batecs de mort.  
Sacerdotessa del miracle.  
Assassina i víctima.  
Bruixa. Fetillera.  
Donzella.  
Vòrtex abissal.  
Crida de la sang.  
Embut.  
Espiral.  
Remolí de foc.  
Melis.  
Alcavó de vida.  
L'instant de les dues morts.  
Frontera del clarobscur.  
Sentiràs la mort de l'assassí.  
Moriràs plegada.  
Cal la mort immediata.  
La línia erototànica de les petites morts.  
Femella.  
La vida.

Del llibre *Llegint Celan* ed.Perifèric 2019

## FLOR DE MANDRÀGORA

Després d'haver-se't begut el nom  
t'esculpiren sobre la nit de les roses ex-  
iliades.  
El silenci ert del fum serv-  
eix  
d'escala de l'infern.  
Res no et va detenir quan  
metamorfosaves en flor de mandrágora.  
Fou aleshores que els vents de la rosa  
cessaren son bufar.



Del llibre *55 maneres de mirar València*. Ed. Germania 2012

Entre les torres de Serrans  
i l'escampall de les ciències  
has anat perden la identitat  
en un oblit immoral.

---

Del llibre de haikus *Suc de magrana*. Ed. Germania 2014

***EL LLIBRE DELS HAIKUS***

Dues navalles  
en les planes de l'ètica;  
o sang o semen.

## Unas palabras a modo de aproximación al hecho poético

¿Estamos de acuerdo que la poesía es una arte equiparable a cualquier otra de las artes socioculturalmente aceptadas? Si es así hagámonos una breve reflexión comparativa con alguna de ellas para poder aproximarnos mejor a la cuestión. Partiré de uno de los elementos más objetivos de estas realizaciones definidas de artísticas: la materia con que se construye cada pieza de arte. Cojamos por ejemplo la pintura. Todos nos maravillamos más o menos ante la observación de un cuadro y nos dejamos llevar por aquello que nos abre la percepción visual i, a través de ella, nos despierta una mar de sensaciones *muy particulares* y siempre intransferibles al cien por cien. Por ello es arte y no otro tipo de concepto taxonomizado socioculturalmente. Bien, ¿Cual es la materia esencial con la que el pintor elabora su obra de arte? Sí, el color –dejemos de lado que al fin y al cabo el color es la descomposición de la luz, dicho de manera burda-; dejemos de lado también el enfoque que dentro del posible poliedrismo haya elegido el artista para plasmar la obra y el juego de espacios, y otras técnicas que pueda utilizar. Hagamos esta drástica reducción hasta la primigenia original y lleguemos al material básico: la pintura... el color. Con este elemento, el artista es capaz de superar el utilitarismo básico para acercarse a la pieza de arte. El color ya no es aquella pared pintada de azul frente a la cual el observador pueda decir me gusta o no me gusta, o pueda ir un poc más allá y añadir como argumento que es demasiado oscura la pared o que esa tonalidad de azul no le acaba de convencer o que le rompe la combinación con el rojo amarronado de las tejas o que... y probablemente ya me esté yendo más allá del simple utilitarismo estético de la función del color. Volvamos a ello. Con el color captamos y referenciamos la presencia de la naturaleza ante nuestros ojos. Pero el pintor es capaz de convertirlo en arte más allá de su utilitarismo. Si esto tuviera que ser así, la fotografía ya haría más de un siglo que habría asesinado el arte pictórico. Un retrato en el cual la intención del pintor no vaya más allá de la perfección de la realidad siempre lo captará mejor un aparato fotográfico. Pero la primigenia de la obra de Miró o de Picasso o de Rothko o de Toulouse-Lautrec o de Kandinski o de tantos otros o de los petroglifos o de otras formas rupestres o de..., no la pueden captar los daguerrotipos; solamente el ojo, la mente, la síntesis artística del pintor transforma el color en una obra de arte delante de la cual nos situamos las personas y nos despierta un estado cerebral particular. Más allá del interés de algunos profesionales o estudiosos de la pintura por las técnicas, el resto nos conformamos –preciosa esta palabra: tomar forma con- con llenarnos de sensaciones delante de la contemplación. Sensaciones que nunca serán exactamente las mismas para cada uno. Evidentemente muchas cosas más podríamos decir y discutir sobre la pintura, pero para el interés de este texto ya es suficiente con estos apuntes.

Si nos atenemos a otra arte como podría ser la música podríamos pasarla por un cedazo similar al de la pintura. Dejemos de lado todas las contingencias artísticas de cada compositor i reduzcámoslo a la materia básica: el sonido. El compositor juega con todo un abanico posible de sonidos hasta llegar a una combinatoria concreta que remate la pieza para convertirla en obra de arte. Entonces los amantes de la música prestamos atención y liberamos una serie de sensaciones más o menos complacientes sin prestar demasiada atención en si trabaja mejor las claves de sol o de re sostenido o de semicorcheas o de silencios sonoros. Simplemente nos dejamos penetrar por la arquitectura del viento que captan nuestros oídos.

Así podríamos hablar de la escultura, de la canción, de la arquitectura o de cualquier otro concepto devenido en arte a lo largo de la existencia de la humanidad.

Pero volvamos al inicio: la poesía.

Muchísima gente espera que un poema le narre o describa un estado de ánimo o un sentimiento o un fragmento de un encuentro o desencuentro o... lo que sea pero, antes de nada, poder entender la lógica del poema; otros, quieren encontrar en él aquella parte *sentimental* del autor para poder decirse a si mismos *yo también lo siento así... yo también conozco ese sentir... yo*

*también...* lo que fuere. Y extrapolan que la poesía tiene que ser sentida porque traduce con mucho de lo que sea un desamor, mayoritariamente, por aquello que se dice que la poesía des del dolor, o un cuadro sentimental muy universal para poder identificarse en él. Bien, analicemos un poco esta arte. La materia básica con que compone el poeta es la palabra –también podríamos decir que la palabra es sonido consensuado con capacidad de significar-. Y es cierto, como también es cierto que el poeta puede jugar con sonidos átonos y tónicos para crear una cierta musicalidad en los versos, y jugar con el cromatismo vocálico para casar luces y sombras en la sonoridad de la pieza; así como otros retoricismos fonéticos, semióticos, estructurales... El poeta parte generalmente de una idea, una sensación o una desazón que comienza a proporcionarle la energía creativa para empezar a construir una pieza. A partir de este momento empezará a tratar de definir el primer verso con estos ladrillos que son las palabras. Irá combinándolas para que le produzcan las sensaciones deseadas o incluso que le sorprendan para continuar la edificación hasta dar por terminada la primera fase de la creación. Después, generalmente la dejará reposar un tiempo antes de volver a enfrentarla para que el artificio pueda trabajar sin exceso de energía personal, la cual por falta de distanciamiento podría arrastrar el poema lejos de la fuerza artística. Cuando el autor empieza el poema, abre una dialéctica entre los dos que tiene que dar como resultado final la victoria del poema. El autor y sus miserias es el que ha comenzado el proceso de creación, pero la obra coge altura por encima de todos i, en un egoísmo absoluto, como todas las obras de arte, se autoafirma. Es por eso que de un poema lo primero que se espera es que golpee fuertemente los sentidos, y después ya pedirá la ayuda de la inteligencia para poder extraerle más substancia semántica. Pero la fuerza principal, si tiene la capacidad de golpear, ya la ha cumplido; como un cuadro, una pieza musical, una escultura, la Torre Eiffel o les Pirámides de Egipto, pongamos por caso. Si no es así, el poema no es necesario porque seguramente se podría haber escrito en prosa, y posiblemente con más lujo de detalles. La poesía es una dimensión distinta a la de la prosa.

Evidentemente todo lo que acabamos de decir solamente es una reflexión rápida e hija del desazón pandémico a que estamos sometidos. Pero ya nos viene bien para reflexionar al respecto, disentir, asentir, complementar o echarlo al fuego.

Al hilo del tema de la creación ¿Qué fuerza *ex machina* provoca que unos axones busquen unas dendritas i no otras para que la sinapsis resultante concluya que tiene que ser la conjunción de un sustantivo con un adjetivo determinado y no con otro cuando muchas veces esa unión rompe la más elemental lógica semántica? ¿Por qué este tipo de figura retórica y no otra es la que mejor le va? O ¿Por qué en un momento determinado se decide hacer desaparecer muchos de los conectores que ayudarían a la comprensión? O ¿Por qué una reducción oracional en un solo adverbio? O ¿Por qué cortamos el verso por aquí y no por allí si no está sometido a un determinismo normativo? O ¿Por qué empezamos por este verso y no por otro? O ¿Por qué... así podríamos alargarnos hasta el indeterminado sin que nada nos parara. La respuesta a todo esta serie de preguntas vendría a dar luz a una pregunta axial que ha obtenido muchísimas respuestas sin que posiblemente ninguna de ellas complete la *respuesta*: qué es la inspiración? Josep Carner nos ilustra sobre el tema con la teoría del anzuelo poético y aquella palabra donada o aquel verso inicial o aquel son que no se sacaba de la cabeza; Susan Sontag decía que amaba las limitaciones porque son la causa de la inspiración; Chuck Palahnijk afirmaba que la inspiración necesita enfermedades, heridas y locura; Baudelaire nos confiesa que la inspiración es trabajar todos los días; Picasso confesaba que la inspiración existe, te tiene que encontrar trabajando; Valéry aleccionaba diciendo que la inspiración es la hipótesis que reduce al autor al papel de observador; Víctor Hugo afirmaba que inspiración y genio es casi la misma cosa; Stefan Zweig escribía que no es suficiente con que el artista esté inspirado para que produzca. Además tiene que trabajar y trabajar para conducir esta inspiración a la forma perfecta. La fórmula verdadera de la creación

artística no es, pues, inspiración o trabajo, sino inspiración más trabajo, exaltación más paciencia, gusto creador más tormento creador.

Haciendo un rápido repaso hemos visto que es una constante que los pensadores, sean o no creadores, acaben planteándose el tema de la inspiración y intentan dar algún tipo de respuesta. Bien, llega el momento de dar mi opinión al respecto. Hemos utilizado muchas veces todo tipo de mitologías para explicar lo inexplicable y, como no, el tema de la inspiración: que si el Parnaso, que si los dioses, que si las musas... descreído por naturaleza que soy, no voy ahora a justificar teologías para sazonar el concepto de inspiración. De donde no hay, nada se puede sacar. Y sin embargo, no niego la energía inspiradora; muy al contrario, la defiendo con pasión. Lo contrario sería dejar la obra de arte en general y la poesía en particular solamente en manos de la deducción intelectual, cosa que no lo creo en absoluto. Entonces, ¿Qué entiendo por inspiración? ¿Qué impregna la actitud y la voluntad del poeta para escribir de tal manera que haga fluir arte del diccionario y de la gramática? Bien, la capacidad individual e intransferible que tienen algunas personas de retener la abstracción de las sensaciones con que atraviesa la vida y la capacidad de recuperarlas y transformarlas mediante el esfuerzo, la cultura y la inteligencia. De aquí viene la inspiración. El poeta es capaz de interiorizar una anécdota, un tema, un concepto, una visión... lo que fuese, pasarlo por este tamiz de paradigma de sensaciones que ha ido acumulando en su vivir y empezar a construir un nuevo ser con belleza propia. Evidentemente que tendrá que utilizar la inteligencia y el esfuerzo, hasta ahí podríamos llegar; un poema nunca sale acabado del hígado. Podría ser un verso por casualidad, pero nunca un poema entero. Se engendra la idea, pasa por el amniótico alimento, nace y se le educa hasta que he aquí, aparece el poema. Evidentemente este embrión de teoría de la inspiración no deja de ser eso, una teoría más; pero es la mía.

Francesc Mompó

## EROTOTANÁTICAS

La piel.  
Dentro.  
Allá.  
Más allá de allá.  
La muerte.  
Preparas la piel.  
El aliento tibio.  
El roce y la mirada.  
El gesto.  
Batalla y ofrenda.  
Esclavo y sacerdote.  
Sacerdotisa y vestal.  
Listos para el excelso sacrificio.  
El milagro de las pequeñas muertes.  
Te sabes síntesis. El punto.  
La esfera.  
Necesitas matar.  
Penetras para asesinar.  
Los riñones son el corcel de la carga.  
Abres las carnes hasta el abismo.  
Sabes que morirás, no obstante...  
Ritual primigenio.  
Basalto y amapola.  
Adelante. Arriba.  
Buscas el último canto del asesino.  
El último aliento será de muerte continua.  
Asesinato y suicidio.  
Sacerdote y sacrificado.  
Te preparas. Entrás. Avanzas. Penetras. El horizonte.  
El mismo instante para matar y morir.  
Macho.  
Pequeña muerte.

La discontinuidad indisoluble que subyace por el alcantarillado de todas las pieles con que te cubres la apariencia de querer la continuidad con aquello que es imposible porqué es otro ser y no puede dejar de serlo y por eso el instinto que te acompaña te lleva a querer matar un instante antes que mueras para poder ser uno y continuo en el ritual de la muerte i solamente en el ritual de la muerte.

La piel.  
Dentro.  
Aquí.  
Más acá de aquí.  
La muerte.  
Segrega la pared de la cueva.

Se vuelve carne humedecida.  
Ebria de ternura.  
Oscila la roca de la esencia.  
Matemática de la piedra.  
Sísifo falso.  
Guardián de la cueva primigenia.  
Toda la gruta se prepara.  
Latidos de muerte.  
Sacerdotisa del milagro.  
Asesina y víctima.  
Bruja. Hechicera.  
Doncella.  
Vortex abismal.  
Llamada de la sangre.  
Embudo.  
Espiral.  
Remolino de fuego.  
Melis.  
Conducto de vida.  
El instante de dos muertes.  
Frontera clara de lo oscuro.  
Sentirás la muerte del asesino.  
Morirás junta.  
Es necesario la muerte inmediata.  
La línea erototánica de la pequeñas muertes.  
Hembra.  
La vida.

---

## FLOR DE MANDRÁGORA

Después de habésete bebido el nombre  
te escupieron sobre la noche de las rosas ex-  
iliadas.  
El silencio tieso del humo sirv-  
e  
de escalera del infierno.  
Nada te detuvo quando  
metamofoseabas en flor de mandrágora.  
Fue entonces quando los vientos de la rosa  
cesaron de soplar.

\*El rompimiento de algunas palabras al final del verso obedece, como lo hacía Paul Celan, al rompimiento del idioma a la vez que crea nuevos significados. Cuando se traduce a otra lengua literalmente, pierde esa capacidad. En este poema tenemos un par de casos: en el primero aguanta bien la traducción (ex- más la referencia a la Ilíada), en el segundo, no (serv- más eix; referencia a siervo y eje).



---

Del libro *55 maneras de mirar València*. Ed. Germania 2012

Entre las torres de Serrans  
i el desparramiento de las ciencias  
has ido perdiendo la identidad  
en un olvido inmoral.

Del libro de haikus *Suc de magrana*. Ed. Germania 2014

### ***EL LIBRO DE LOS HAIKUS***

Dos navajas  
en las hojas de la ética;  
o sangre o semen.





## L'altre

Notava que el seguia. S'apressà. Abans de trencar per la cantonada i embocar el carrer que el duria a casa, mirà de reüll i ho comprovà. Efectivament, aquell individu el seguia. Feia dies que tenia la impressió, però sempre acabava trobant algun raonament per no preocupar-se'n: seria casualitat, li ho pareixeria a ell, veges tu per què anaven a fer-ho, allò només passava en les pel·lícules...

Però ara ho acabava de veure. Era la mateixa persona. Massa vegades per a ser casualitat. Potser no sempre anava vestit igual. Sí, canviava de roba, però era ell. No l'enganyava. La mateixa alçada, la mateixa posa, aquell gest de voler dissimular, i ara, a més a més, li havia vist la cara. Sí, era ell. No hi cabia cap dubte.

Començà a suar.

Faltava poc. Estiregassà les cames i, ple de corruixes, arribà a la finca on vivia. Somrigué perquè durant aquells escassos segons havia tingut la pensada d'anar preparant la clau de la porta. Era més intel·ligent que el perseguidor. Arribar, ficar la clau al pany, entrar i tancar fou tot un sol sospir. Alenà. Havia notat que l'altre també s'afanyava, però no li havia donat temps. Li l'havia tancada uns segons abans i s'havia quedat al carrer. Recorregué, intentant recobrar el lleu, la vintena de metres que separava la porta fins al petit tram d'escala que conduïa a l'ascensor. Arribà. Amb el dit tremolós premé el botó. Una fletxa verd fosforescent li indicava que l'aparell estava baixant. Un calfred li indicà que la porta del carrer tornava a obrir-se. Els colps esmorteïts, però rítmics, que se sentien contra el sòl l'informaven que el veí del tercer, el coix, havia entrat. Sí, era el veí. No cabia cap dubte. Però... i el seu perseguidor? Havia entrat també? Mirà la porta de l'ascensor. La fletxeta de baixada continuava il·luminada. En altres circumstàncies no li haguera importat que tardara tant. És més, haguera esperat el veí per pujar-hi junts. Era de les poques persones que es refiava. Ara, però, desitjava que l'aparell ja haguera baixat del tot. Sentia els colpets del gaiato que s'acostaven. Estava nerviós. Unes quantes passes més i ja estaria pujant el tram d'escala. Recobrà el record del temps que havia tardat a obrir-se i tancar-se la porta i li paregué excessiu.

Suava.

Afortunadament l'ascensor arribà a l'entresol. Encara hagué d'esperar el que li paregué una eternitat perquè s'il·luminara el botó que confirmava l'arribada. Estirà la maneta i les portelles de seguretat interiors s'obriren. Immediatament saltà dins i premé el cercle del setè. De bell nou el temps s'havia alentit i tardava una eternitat a tancar-se. Quan començà a elevar-se, encara li donà temps de veure com el veí coix es mossegava els llavis. Segurament mastegaria renecs i resaria algun impropri per no haver-lo esperat. També li paregué veure que després girava el cap, com si volguera dir alguna cosa a algú. Era molt probable que el perseguidor haguera aprofitat l'entrada del veí per escolar-s'hi. Sí, segurament seria això.

Suava.

L'ascensor havia començat la particular fugida de la gravetat i ascendia cel amunt. Per molt que correguera, aquell malànima no arribaria abans que ell. Es permeté sospirar profundament; com si per fi haguera escapat del perill. Sí, no cabia cap dubte, el perill havia passat. Per molt de pressa que pujara per l'escala, era un setè i li costaria molt d'arribar. Ell només havia d'eixir. Al costat mateix estava la porta de casa. A més a més, ja portava la clau preparada. Era intel·ligent. Res, a males penes cinc segons des que eixiria i la seguretat seria total. Cinc segons, un acte reflex. Pim i pam... i dins. Porta tancada. I si és que havia decidit agafar l'ascensor, aleshores tenia tot el temps del món. L'aparell havia de tornar a baixar per a després tornar a pujar. Ah, i s'havia d'aturar al tercer, perquè el coix segur que hi pujava, és clar.

Suava.

L'ascensor passà la llum del sisè i començà a alentir la pujada. Ell l'havia programat en prémer el número. N'era conscient, però així i tot no s'estigué de sentir com una descàrrega li recorria l'espina. No podia oblidar el perseguidor. Aquesta vegada havia estat molt agosarat i l'havia seguit fins a casa. Per molt que la ment s'apressara a buscar cap causa lògica per la qual volguera fer-li mal, no en trobava cap. Tanmateix, allò era innegable: allí estava. Havia aconseguit entrar. Però ell havia estat més ràpid. Es permeté un esbós de somriure que acabà esdevenint una ganyota ridícula.

Un lleuger sotrac el tragué de les cavil·lacions. Havia arribat. Obrí les portelles de seguretat i empenyé la de sortida. Com un cranc, pessigà la clau amb dos dits i la preparà. Precisió suïssa. Traure el braç, eixir, fer tres passes i encertar a la primera el pany foren cinc segons. Malgrat la por, malgrat els nervis, cap errada no s'hi produí. Cric i crac, dos moviments i la porta s'obrí. Es permeté el luxe d'arriscar un parell de segons més per veure que ningú no pujava per l'escala.

Suava.

Tancà la porta i rodà els pestells de seguretat; després passà la cadeneta. Mirà amb por per l'espill. La panoràmica dels trams d'escala que pujaven i baixaven, i la del replanell, estava neta. No hi havia ningú.

Es passà el revés de la mà pel front i es torcà la suor. Mentre es dirigia a la cuina es tragué la corbata; l'ofegava. Agafà l'ampolla d'aigua i en féu una bona glopallada. Allò tornà a donar vida a una gola resseca. Es descordà el coll de la camisa i mirà a través dels vidres del menjador. El fet que la vista se li perdera per uns moments al llarg de l'horitzó de la ciutat li regalà un poc de tranquil·litat. Un poc només, perquè de seguida conscienciejà l'altura en què es trobava i li féu vertigen. Des que en tenia memòria que una esfera d'aire sòlid li oprimia l'estómac. Se sentí caure al buit i un nus li obstruí la gola. Tancà la finestra i se n'anà a la cuina. Tornà a beure. Escoltà. Li havia paregut oir un soroll a la porta, com un clic al forrellat. Tragué el cap al corredor.

Suava.

Res.

De puntelletes s'atansà a l'entrada. Amb por comprovà les tanques de seguretat. Tot estava bé.

Suava.

Mirà de bell nou per l'espill. Res.

Engolí saliva i es convencé que no passava res, que el perseguidor havia desistit. O millor encara, que mai no havia hagut cap perseguidor. Sí, això seria. O no. Feia el mateix. La casa tancada a pany i clau esdevenia un santuari. Ningú no hi entraria si ell no li obria abans.

Mirà el rotgle de suor que li havia nascut en la camisa, sota l'aixella, i decidí pegar-se una dutxa. Seria el millor. Una bona dutxa d'aigua calenta el relaxaria. Callà. Parà uns segons de respirar per escoltar millor. Silenci. Respirà. Entrà al bany i engegà el calefactor. Tancà la porta i pessigà el pestell de seguretat. Somrigué. Decidí no passar-lo. Era el seu acte de valentia. Es rebel·lava contra la por. Es tragué la camisa i els pantalons. Alguns objectes anaren per terra. Arreplegà l'encenedor i la capseta metàl·lica que li feia de farmaciola. Ho deixà en una lleixa. Li vingué al cap que les píndoles se li estaven acabant i tingué la necessitat de comprovar-ho. Premé el botó i veié que tenia el pastiller quasi ple. Féu un gest de contrarietat i continuà desvestint-se.

El doll d'aigua calenta sobre la pell féu efecte i començà a relaxar-li els múscles. Alçà el cap per rebre el bàlsam sobre el rostre. Agafà el xampú i es fregà els cabells. El massatge dels dits també el tranquil·litzava. Acabà de fregar-se el cuir cabellut i mamprenqué el flascó de gel. Sentí com un clic s'havia escolat a casa. Centrà el pensament en la memòria de l'habitable i el localitzà a la porta d'entrada. Si aguditzava més la percepció, haguera jurat que era del pany. Però no podia ser. Aquella porta era de seguretat i estava ben barrada. A més creia recordar que havia deixat les claus ficades. Així era impossible que ningú no la poguera obrir des de fora. Parà l'orella, però res

no trencava el soroll de l'aigua de la dutxa. S'apartà del pensament i començà a ensabonar-se el cos. De tant en tant deixava de fer-ho de colp per si descobria cap cosa que no fóra normal.

Res.

Acabà de passar-se l'esponja i l'escorregué. En el moment de deixar-la a la sabonera tornà a oir el clic d'abans. Aquesta vegada, però, la memòria immediata li deia que havia estat més prop. Probablement a mitjan corredor, davant de la porta del bany. Allí. Pensà en la porta i es penedí de no haver-li passat el pestell. Buscà qualsevol objecte amb què poder defensar-se i no en trobà cap. A més a més, així, nu com estava, es veia ridícul. Acabà de rentar-se i tancà l'aixeta. El tritllejar de desenes de filets d'aigua a pressió cessaren de colp i fou substituït per una blana melodia escolant-se pel desaigues. Agafà el barnús i se l'enfilà. Mamprengué una tovallola i s'assecà els cabells.

Eixí de la zona de la dutxa. Mirà la porta. Juraria que l'havia deixada tancada, però amb el baf que s'hi havia format no acabava de distingir-ho. Ballà en el dubte, però a la fi tingué una rampellada de valor i s'hi acostà. Féu pressió. Sentí un clic; com si abans no haguera estat encaixada del tot. No es permeté la reflexió, immediatament passà el pestell i respirà.

La sala de bany, tot i que fóra bastant gran, estava plena de baf. Estava nerviós. Començà de bell nou a suar. Engegà els llums de l'espill per veure-s'hi millor. L'única cosa que aconseguí fou un feix de llum groguenca atrapada en el baf. L'espill continuava enterbolit i no li retornava la imatge. Parà l'orella i no sentí res. Solament els seus batecs. El cor semblava que volia abandonar-lo. Tingué un acte reflex i mirà la lleixa on havia deixat el pastiller. No l'agafà. Una força instintiva li deia que s'havia de girar i mirar l'espill. No tenia temps per al dubte. El cor se li accelerà encara més. Tenia el perill damunt. Alguna cosa li oprimia el pit. Es girà de colp i mirà l'espill. Entre el tel de baf començà a definir-se. Havia aconseguit colar-s'hi. Estava allí. El terror el paralizà. Així i tot tampoc haguera pogut fer res. La figura era cada vegada més clara. Unes tisoires de grans dimensions li relluïen a la mà dreta. No hi havia cap dubte. No tenia escapatòria. Aquesta vegada aconseguiria els seus propòsits. El mataria. A poc a poc anà eixint de la llisa superfície del mirall i amb la mà que li restava lliure anava apartant la broma. Li veié la cara. Era ell. Feia anys que l'havia evitat, però ara no podia fer res. Notà les extremitats paralitzades. El cor havia arrancat a córrer a una velocitat que cap ésser podria suportar. La pressió del pit es feia asfixiant. Observà com aquell individu alçava el braç i en un no res l'acer li mossegaria la carn. Tingué un efimer instant de lucidesa i allargà la mà cap el pastiller. Però el cor no aguantà la batzegada i deixà de bategar-li.

Un escampall de píndoles per a la psicosi fou l'únic testimoni de l'infart.

Francesc Mompó



## El Otro

Notaba que lo seguía. Se apresuró. Antes de romper por la esquina y encarar la calle que le llevaría a casa, miró de reojo y lo comprobó. Efectivamente, aquel individuo lo seguía. Hacía días que tenía la impresión, pero siempre acababa por encontrar algún razonamiento para no preocuparse: sería casualidad, se lo parecería a él, no tenía ningún sentido que lo hicieran, eso solo pasaba en las películas...

Pero ahora lo acababa de ver. Era la misma persona. Demasiadas veces como para ser casualidad. Puede que no siempre fuese vestido igual. Sí, se cambiaba de ropa, pero era él. No lo engañaba. La misma altura, la misma pose, aquel gesto que querer disimular, y ahora, además, le había visto la cara. Sí, era él. No tenía la menor duda.

Empezó a sudar.

Faltaba poco. Estiró las piernas y, lleno de prisas, llegó al edificio donde vivía. Sonrió porque a lo largo de unos escasos segundos tuvo la ocurrencia de ir preparando la llave de la puerta. Era más inteligente que su perseguidor. Llegar, meter la llave en la cerradura, entrar y cerrar fue todo un solo suspiro. Respiró. Había notado que el otro también se apresuraba, pero no le había dado tiempo. Se la había cerrado un segundo antes y había quedado en la calle. Recorrió, intentando recuperar el aliento, la veintena de metros que separaba la puerta hasta el trozo de escalera que conducía al ascensor. Llegó. Con el dedo tembloroso apretó el botón. Una flecha verde fosforescente le indicaba que el mecanismo estaba bajando. Un escalofrío le indicaba que la puerta de la calle volvía a abrirse. Los amortiguados golpes, pero rítmicos, que se escuchaban contra el suelo le informaban que el vecino del tercero, el cojo, había entrado. Sí, era el vecino. No había duda. Pero... y su perseguidor, había entrado también? Miró la puerta del ascensor. La flecha de bajada continuaba iluminada. En otras circunstancias no le hubiese importado que tardase tanto. Es más, hubiese esperado al vecino para subir juntos. Era de las pocas personas en que confiaba. Ahora, pero, deseaba que el ingenio hubiese bajado del todo. Oía los golpecitos del bastón que se acercaban. Estaba nervioso. Unos cuantos pasos más y ya estaría subiendo el trozo de escalera. Recuperó el recuerdo del tiempo que había tardado abrirse i cerrarse la puerta y le pareció excesivo.

Sudaba.

Afortunadamente el ascensor llegó al entresuelo. Aún tuvo que esperar lo que le pareció una eternidad para que se iluminase el botón que confirmaba la llegada. Tiró de la manilla y las portezuelas de seguridad interior se abrieron. Inmediatamente saltó dentro y apretó el círculo del séptimo. De nuevo el tiempo se había ralentizado y tardaba una eternidad en cerrarse. Cuando empezó a ascender, aún le dio tiempo para ver como el vecino cojo se mordía los labios. Seguramente rumiaría insultos y rezaría algún improperio por no haberlo esperado. También le pareció ver que después giraba la cabeza, como si quisiera decir algo a alguien. Era muy probable que el perseguidor hubiese aprovechado la entrada del vecino para colarse. Sí, seguramente sería eso.

Sudaba.

El ascensor había empezado la particular huida de la gravedad y ascendía cielo arriba. Por mucho que corriese, aquel criminal no llegaría antes que él. Se permitió suspirar profundamente; como si por fin hubiese escapado del peligro. Sí, no había ninguna duda, el peligro había pasado. Por muy rápido que subiese por la escalera, era un séptimo y le costaría mucho llegar. Él solo tenía que salir. Al lado mismo estaba la puerta de casa. Además, ya tenía la llave preparada. Era inteligente. Nada, a duras penas cinco segundos desde que saldría y la seguridad sería total. Cinco segundos, un acto reflejo. Pim y pam... y dentro. Puerta cerrada. Y si es que había decidido tomar el ascensor, entonces tendría todo el tiempo del mundo. El aparato tendría que volver a bajar para después volver a subir. Ah, y se tendría que parar en el tercero, porque el cojo seguro que subiría, por supuesto.

Sudaba.

El ascensor pasó la luz del sexto y empezó a ralentizar la subida. Él lo había programado en apretar el número. Era consciente de ello, pero así y todo no pudo evitar sentir como una descarga le recorría la columna vertebral. No podía olvidar a su perseguidor. Esta vez había estado muy osado y lo había seguido hasta su casa. Por mucho que la mente se apresurase en buscar alguna causa lógica por la cual quisiese hacerle daño, no encontraba ninguna. No obstante, aquello era innegable: allí estaba. Había conseguido entrar. Pero él había sido más rápido. Se permitió un inicio de sonrisa que acabó siendo una mueca ridícula.

Una ligera sacudida lo sacó de sus cavilaciones. Había llegado. Abrió las portezuelas de seguridad y empujó la de la salida. Como un cangrejo, pellizcó la llave con dos dedos y la preparó. Precisión suiza. Sacar el brazo, salir, dar tres pasos y acertar a la primera en la cerradura fueron cinco segundos. A pesar del miedo, a pesar de los nervios, no se produjo ningún error. Cric y crac, dos movimientos y la puerta se abrió. Se permitió el lujo de arriesgar un par de segundos más para ver que nadie subía por la escalera.

Sudaba.

Cerró la puerta y activó el cerrojo de seguridad; después encajó la cadena. Miró con miedo por la mirilla. La panorámica de los trozos de escalera que subían y bajaban, y la del rellano, estaba limpia. No había nadie.

Se pasó el dorso de la mano por la frente y se secó el sudor. Mientras se dirigía a la cocina se quitó la corbata; lo ahogaba. Cogió la botella de agua y bebió un trago largo. Aquello volvió a dar vida a una garganta reseca. Se desabrochó el cuello de la camisa y miró a través de los vidrios del comedor. El hecho que la vista se le perdiese por unos momentos a lo largo del horizonte de la ciudad le regaló un poco de tranquilidad. Un poco solamente, porque enseguida concienció la altura a la que estaba y le entró vértigo. Desde que tenía memoria, una esfera de aire sólido le oprimía el estómago. Se sentía caer al vacío y un nudo le obstruía la garganta. Cerró la ventana y se fue a la cocina.

Volvió a beber. Escuchó. Le había parecido escuchar un ruido en la puerta, como un clic en la cerradura. Sacó la cabeza al corredor.

Sudaba.

Nada.

De puntillas se acercó a la entrada. Con miedo comprobó los mecanismos de seguridad. Todo estaba bien.

Sudaba.

Miró de nuevo por la mirilla. Nada.

Tragó saliva y se convenció que nada ocurría, que el perseguidor había desistido. O mejor aún, que nunca había habido ningún perseguidor. Sí, eso sería. O no. Daba lo mismo. La casa cerrada a cal y canto se volvía un santuario. Nadie no entraría si él no le habría antes.

Miró el círculo de sudor que le había nacido en la camisa, debajo del brazo, y decidió darse una ducha. Sería lo mejor. Una buena ducha de agua caliente lo relajaría. Se calló. Cesó un momento de respirar para oírse mejor. Silencio. Respiró. Entró en el baño y encendió el calefactor. Cerró la puerta y cogió el cerrojo de seguridad. Sonrió. Decidió no ponerlo. Era su acto de valentía. Se rebelaba contra el miedo. Se quitó la camisa y los pantalones. Algunos objetos cayeron a tierra. Recogió el encendedor y la cajita metálica que hacía de botiquín. Lo dejó en el estante. Le vino a la cabeza que las píldoras se le estaban acabando y sintió la necesidad de comprobarlo. Apretó el botón y vio que tenía el pastillero casi lleno. Hizo un gesto de contrariedad y continuó desnudándose.

El chorro de agua caliente sobre la piel hizo efecto y empezó a relajarle los músculos. Levantó la cabeza para recibir el bálsamo sobre la cara. Cogió e champú y se frotó el pelo. El

masaje de los dedos también lo tranquilizaba. Terminó friccionarse el cuero cabelludo y cogió el frasco de gel. Oyó que un clic se había colado en casa. Centró el pensamiento en la memoria del habitáculo y lo localizó en la puerta de entrada. Si agudizaba más la percepción, hubiese jurado que provenía de la cerradura. Pero no podía ser. La puerta era de seguridad y estaba bien anclada. Además creía recordar que había dejado las llaves puestas. Así era imposible que nadie la pudiese abrir desde fuera. Prestó atención, pero nada rompía el ruido del agua de la ducha. Se apartó del pensamiento y empezó a enjabonarse el cuerpo. De vez en cuando dejaba de hacerlo de golpe por si descubría alguna cosa que no fuese normal.

Nada.

Acabó de pasarse la esponja y la escurrió. En el momento de dejarla en la jabonera volvió a escuchar el clic anterior. Esta vez, pero, la memoria inmediata le decía que había sido más cerca. Probablemente en la mitad del pasillo, delante de la puerta del baño. Allí. Pensó en la puerta y se arrepintió de no haberle puesto el seguro. Buscó cualquier objeto con que poder defenderse y no encontró ninguno. Además, así, desnudo como estaba, se veía ridículo. Acabó de enjuagarse i cerró el grifo. Cogió el albornoz y se lo colocó. Cogió una toalla i se secó el cabello.

Salió de la zona de la ducha. Miró la puerta. Juraría que la había dejado cerrada, pero con el vaho que se había formado no acababa de distinguirlo... bailó con la duda, pero al final tuvo un arrebato de valor y se acercó. Hizo presión. Oyó un clic; como si antes no hubiese estado encajada del todo. No se permitió la reflexión, inmediatamente pasó el cerrojo y respiró.

La sala de baño, aunque era bastante grande, estaba llena de vaho. Estaba nervioso. De nuevo empezó a sudar. Abrió las luces del espejo para verse mejor. Lo único que consiguió fue un haz de luz amarillenta atrapada en el vapor. El espejo continuaba enturbiado y no le devolvía la imagen. Prestó atención pero no oyó nada. Solamente sus latidos. El corazón parecía que quisiese abandonarlo. Tuvo un acto reflejo y miró el estante donde había dejado el pastillero. No lo cogió. Una fuerza instintiva le decía que se tenía que dar la vuelta y mirar el espejo. No tenía tiempo para la duda. El corazón se le aceleró aún más. Tenía el peligro encima. Algo le oprimía el pecho. Se giró de golpe y miró el espejo. Entre la seda del vaho empezó a definirse. Había conseguido colarse. Estaba allí. El terror lo paralizó. Aún así tampoco hubiese podido hacer nada. La figura era cada vez más clara. Unas tijeras de grandes dimensiones brillaban en la mano derecha. No había ninguna duda. No tenía escapatoria... esta vez conseguiría sus propósitos. Lo mataría. Poco a poco fue saliendo de la lisa superficie del espejo y con la mano que le quedaba libre fue apartando la bruma. Le vio la cara. Era él. Hacía años que lo había evitado, pero ahora no podía hacer nada. Sintió las extremidades paralizadas. El corazón había empezado a correr a tal velocidad que ningún ser podría soportar. La presión del pecho se le hacía asfixiante. Observó como aquel individuo levantaba el brazo y en un instante el acero le mordería la carne. Tuvo un efímero momento de lucidez y estiró la mano hacía el pastillero. Pero el corazón no resistió el golpe y dejó de latirle.

Un desparramamiento de píldoras para la psicosis fue el único testimonio del infarto.

Francesc Mompó