

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Thalamus Dei. *The Bed in Images of Annunciation. Its Iconography and Doctrinal Explanation*. Madrid: Sindéresis, 2024. 24 x 17 cm. 185 pp. ISBN: 978-84-10120-23-5.

"Oh Rose, thou art sick; The invisible worm, That flies in the night, in the howling storm,
Has found out thy bed of crimson joy, And his dark secret love Does thy life destroy".

El verme invisible se ha transfigurado. Suspendido en el tiempo, emerge de la aullante tormenta para descender al lecho carmesí, ahora tálamo nupcial. La metamorfosis se ha completado, herido por una luz sobrenatural, el verme ya no horada la vida de la rosa enferma dejando un aura vacía, exuvia rota de su inocencia confiada, extiende sus blandas alas sobre un mundo desfigurado en el que las enfermedades de los hombres se funden en un solo muro de sombra, una sola y desnuda noche llena de miedos finales. Una oscura sed le arrastra, sin nostalgia, a las gélidas orillas de la caída. De su inmóvil corazón, de la lejanía que queda en su muda carne melancólica, de los horrores con que pobló el silencio, brotó el arcángel, que exhalará su furioso aliento contra el aullido del huracán, aplastando gestos inútiles, ahogando los gemidos de pálidas almas que se pudren lentamente en sus nichos absorbidas por una tierra sin edad, sin Dios al que interpelar ... "¿Qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre? ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?"¹.

Reducida la casa de Nazaret a una sencilla estancia, la austera simetría del porche que acoge al arcángel se alía al secreto que custodia. El misterio verterá al mundo como la savia de un árbol mutilado o la fragancia de una flor perfecta, sofocando su hedor, pero antes, ningún testigo oculto, una hilandera que tratase de escuchar desde la habitación contigua mientras devana ausencias hasta completar su propia fosa (la muerte es una acumulación de ausencias que declaran la orfandad que nos consume), una niña enredada en rencores de pájaros y horas canónicas (de sus manos sólo salen límites, ansias desvalidas), ha de profanar la escena, violando la comunión central. Se arrodilla el mensajero bajo el haz de luz que envuelve a la paloma como un sudario radiante, reunido el *Lógos* diseminado, sus semillas originariamente dispersas por la creación, precedido por un susurro (ὁ Ευαγγελισμός της Θεοτόκου), para inseminar el vientre no mancillado.

La *conceptio per aurem* se ha consumado: el abismo que separa a Dios de la creación ha de salvarse mediante un "*Lógos* no seminal, sino total" (Justino, *Apología* II, 7, 3), la procesión interna sin segregación sustancial por la que el Padre ordenó lo creado, a través de la que se comunica al mundo, revelándose en su mediación, caracterización más cosmológica que soteriológica de la fuerza paterna (πάντων πατήρ). Latente en la razón de cada hombre una σπέρμα τοῦ λόγου (*Apología* I, 46, 2-3) en trance de germinación. El efluvio divino de la gnosis alejandrina no es una palabra muerta, atrapada en el pasado, *Lógos* inexpresado

¹ Las citas corresponden a los poemas: "The Sick Rose" (*Songs of Innocence and of Experience*, 1794) de William Blake e "Insomnio" (*Hijos de la ira*, 1944) de Dámaso Alonso.

que preexistiera impersonalmente en el Padre, sino *Lógos* dehisciente que recapitula la creación para restaurar la semejanza instituida a Dios, luz irradiada sobre un tálamo no hollado.

A través de verdades quebradas que se agitaron como sombras anónimas rigiendo ciudades enteras que escondían su vergüenza, sus fechas subterráneas, sus madrigueras, discuriendo bajo un manto de estéril belleza, entreabierta la muerte, memoria yerma de niños prematuros y lúgubres páramos, el *nasciturus* desciende del Padre al seno virgen como el alma del moribundo asciende de la tumultuosa tiniebla terrenal hacia el Verbo en las imágenes del *Ars bene moriendi*. El lecho se tiñe más intensamente de rojo, la luz condensa en una garba de lirios, ofrenda a la madre, mientras el cómplice de la *kénosis* (κένωσις) se retira de la cámara nupcial, ya no pertenece a la estancia. La metáfora visual de la *porta clausa* de Ezequiel, símbolo de la pureza virginal y la encarnación sobrenatural del Hijo, o la metáfora textual de la Deípara que atara con su fe lo que la contrafigura femenina desatara con su extravío (Θεοτόκος: "la muerte vino por Eva, la vida por María"), han sido trazadas. Todo acaece sin sucesión, eterno comienzo que es, a la vez, eterna consunción.

En ajustada simbiosis, el lenguaje literario y el figurativo del astillado laberinto medieval están saturados de imágenes de visiones, anuncios proféticos o manifestaciones de sobrenaturalezas vicarias con la temática subyacente de la gestación o la procreación. El *thalamus* es privilegiada metonimia de fecundidad, cargada de buenos presagios sobre la perpetuación del linaje, empañada a veces por la admonición de la unión incestuosa o sesgada por la severa advertencia de los peligros de la seducción sobrenatural, gozando de excepcional protagonismo en textos poéticos que tratan de articular mensajes doctrinales en símbolos connotativos que deslizan por la brecha entre el hecho y la invención. La imagen mítica del emparejamiento con benéficas o raptoras deidades paganas sirve de cauce a la recreación literaria y visual de episodios ficticios en forma de visitas angélicas o sueños premonitorios de concepción, con el icónico paradigma medieval de milagrosa maternidad, la más recurrente por su transcendencia de las imágenes de aviso y progénesis, momento cumbre en la vida de María, el insólito acontecimiento de la Anunciación inspirado en un pasaje del Evangelio de Lucas (1. 26-38):

"Angelus ad eam dixit: 'Ave gratia plena. Dominus tecum benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui' [...] et ait angelus ei: 'Ne timeas Maria, invenisti enim gratiam apud Deum'".

Anunciación y Encarnación traspasan ciclos litúrgicos o artísticos colectivos, y el encuentro con el emisario divino de la receptora de la dádiva (el *lógos σπερματικὸς*, la semilla esparcida, se reúne en un solo haz seminal que busca su vientre puro para anidar) es reproducido, a escala inferior, como aislado motivo devocional, una escena autónoma por su unidad compositiva y ritmo narrativo. El encuentro de impasible ángel y humilde virgen esboza un drama enigmático, intimista, por conjunción de figuras complementarias: antropomorfo ser asexuado de filiación celeste que desciende al *ubi* y pulcra mujer terrenal de velados atributos, vínculo de mágico cosmos suprasensible y convulso régimen sensible de mudanzas y latidos en el que lábiles seres esforzados albergan los gérmenes de su propia extinción.

El χωρισμός, hiato cósmico entre la constelación de inmutables *noetones* y sus frágiles reflejos sobre lágrimas, los ojos arrasados por la miseria ontológica que estraga los *vestigia Dei*, será vulnerado en un diálogo lacónico, imbuido de dramatismo: una imagen diáfana, tan controvertida y expresiva como las principales del Nuevo Testamento, idónea para difundir el compromiso esencial (Cristo-hombre engendrado toma de la madre mortal alma racional y por su entraña se aviene al sacrificio de la carne -credo niceano: "quod sacrum illud corpus anima intelligente perfectum ex ea traxerit, cui et Dei Verbum, secundum hypostasim unitum, secundum carnem natum dicitur"), se prestará a continua reelaboración en infinitad de representaciones de instrucción religiosa, públicas (frescos, arcos, retablos) o privadas (ilustraciones de códices, breviarios, libros de horas con sus salmos penitenciales, letanías y sufragios a los muertos).

La iconografía de la Anunciación sufre una acusada evolución en el transcurso de los siglos XIII-XIV. El estático teatro minimalista de la Alta Edad Media (dos hieráticas figuras en silencioso diálogo, replicadas sin modificaciones sustanciales, virgen y ángel, recortados sobre fondo de tonalidad uniforme -frescos- o pan de oro -retablos-, paisaje rígidamente delimitado en recurrente simulación de detención temporal con apenas esbozos arquitectónicos de edificio o bosquejos de urbe y alguna pieza decorativa marginal) cede a mediados del *Trecento* a un cuadro escénico más dinámico: figuras en acción, de plástica más sugerente y no tan apurada economía de gestos y movimientos, ganando complejidad por incorporación de enseres domésticos de prominente simbolismo o dotados de inusitada elocuencia dogmática, entre los que destaca el *thalamus* o *sponsus*, cuyo rigor alegórico es particularmente relevante para la comprensión de la maternidad virginal o en la metafórica revelación de la asunción del Verbo. Así lo testimonian la patristica latina y la greco-oriental, que aplicaron desde el siglo III su exégesis a pasajes evangélicos sobre el lecho o el cuarto nupcial en las evocaciones de la Anunciación. Frente al irreverente efecto apotropaico de lo grotesco, aun con la intención pedagógica que le asiste en capiteles y lienzos (circunloquios de huida, eufemismos que repelen maleficios o negativos impulsos, relieves eróticos en aleros que desafían la castidad, mágicos conjuros defensivos -ἀποτρέπειν-, formas obscenas de animación a la procreación o potenciación de la fertilidad, ...), el inagotable vigor del tálamo virginal insinúa fantasmas poderosos que desgarran sus mortajas en el crepúsculo como ácidas placentas, los dedos crispados aguardando la noche y sus blandas horas de nadie, demasiado turgentes para rumores de épocas vividas, para cosas que no tienen ya olor ni sexo, renuncian al simple gesto, a palabras que se pudren entre sus encías secas, los frutos se tornan ceniza en sus bocas corrompidas mientras la vida se vacía de penumbra en terca ascensión (*There are more things in Heaven and Earth ...* Cuán lejos las refacciones de Preetorius en la *Casa Colorada*, el lecho y la capilla de su monstruoso habitante, la especulación metafísica en el escenario onírico).

El *Quattrocento* redefinirá el ámbito de encuentro en su arquitectura esquemática, infundiendo mayor verosimilitud a los detalles narrativos, confiriendo mayor profundidad inquisitiva y fuerza dramática a la escena, anticipativa del πάθος al que está abocado el Hijo

tras su alumbramiento, consolidada una perspectiva espacio-temporal en la que el teatro mínimo se sostiene sobre objetos convertidos en activos sémicos de un acrónico ritual: metafísico lumen que desvela el *ubi* de la forma subsistente en descenso hacia María, incidiendo en su vientre para fecundarlo en ciertas obras, libro de oraciones abierto, recipientes transparentes, candeleros apagados, ramo de lirios, profusión de telas (cortinas, vestimentas, ...), y al fin, el lecho vacío, adornado con paramentos, reclamando ser ocupado.

La creación se ha vuelto un espejo empañado (el *espejo mohoso* de Teófilo de Antioquía que no refleja el rostro del hombre que se contempla en él o distorsiona unas facciones huecas), desvaído el eco de la Palabra primigenia, sólo recoge vestigios corrompidos, y el *Lógos* derramado sobre el mundo desde el origen para darle forma (Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν), la razón disgregada, más y más difuminada a medida que el mundo se expande con viciada inercia esparciendo su dolor y su ruina en curso hacia una estación opaca, deteniéndose siempre al borde de su pulso desquiciado, arraiga en una matriz humana para ungir lo deformado. La madre co-redentora tiende su himen inmenso sobre el mal que duerme en sótanos de hogares y sinagogas, aunque no logre borrarlo, apenas retraído, como el manto del pasado cubre las huellas de la infancia (el himen es sutil velo que preserva la sagrada entelequia del *páthos* mundano: el foco de la hierofanía excluido de la identidad). Extenderá después sobre la creación un velo fúnebre, el cuerpo yacente del cordero, antes de que el resto de hijos regresen a la noche, a la rosa enferma y sus abismos, a los frutos golpeados por el huracán, rasgando el manto que les oprimía (*carunculae myrtiformes*): la bestia ha olfateado el meconio, quisiera hacer aspirar sus primeras heces al nascituro, aprovechar la eternidad que no se ve en él para mancharlo por dentro. Fracasa, y se refugia en el mundo, acechante.

Todo sucede en un angosto recinto que cambia sin cesar para ser el único, aposento que imbuje a cada cosa una avidez sombría, todo en él herido por su transparencia, cercano y esquivo, habitándolo sin nombre como una sola desnudez que crece de sí misma o de la suma de instantes que tocan su centro inventando cuerpos de otros cuerpos enfrentados que son a veces piedra rota contra la noche, hecha de fiebre y espanto, a veces sequía que entra a los cuartos y anega voces, voces secas, quietas, sin sentido cuando murmuran lugares dañados entre la esencia y el descenso, cuando enuncian posesiones que se estiran hacia el cielo, miedos que acuden inútilmente a los corazones vacíos de los muertos, propagándose después a los pájaros, a las cuevas pobladas de alas que caen como hojas. Quietud y movimiento son la misma espera, en la que todo se agrupa anhelando una nueva desnudez, naciendo o muriendo bajo una nueva verdad abrasadora. La Encarnación es *Aleph*: el ave es de algún modo todas las aves, la alcoba es esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna, el ángel tiene cuatro rostros que miran al alba y al ocaso, al septentrión y a los suburbios que desgarran el sur ... La enumeración parcial de las infinitas delaciones de la muerte y los turbios avatares del amor es vana (la hipermnesia de Ireneo Funes, incapaz de olvidar, de depurar recuerdos en su perpetuo insomnio; sus interminables ojos inmediatos escrutando hojas y umbrales cegados que huyen de la genericidad, consumiéndose en su

propia concreción bajo un designio de πάντα ῥεῖ que disuelve al *lógos* en el devenir, refutan la abstracción antes de hundirse en la oscuridad para no añadir más ínfimos detalles al voraz insomnio: el perdón es púdica concesión al olvido, su abstracción moral).

En la estancia, el todo no es mayor que las partes. El instante gigantesco de la concepción abarca millares de "actos deleitables y atroces", lo que sorben del fondo ilimitado retorna a su centro, todos confluyen, sin superposición, en un lecho que cambia constantemente para ser el que era antes. En él, cada cosa es infinitas cosas, visibles sin confusión desde los ángulos más recónditos del universo, aun las más oscuras ciénagas que habrá de redimir la Palabra, cuerpo místico y "conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres"² sin que ninguno acierte a pronunciarla completa, *Lógos* fracturado en desvirtuadas disonancias.

La cámara nupcial es punto de convergencia cósmica, en ella se disipan toda la dicha y el dolor humanos. El único mueble en la escenografía de Barna da Siena prefigura el milagroso acontecimiento ante las dos intrusas niñas de Giotto mientras inunda la tabla central del *Polittico dell'Annunciazione* como nexo entre Gabriel y María o desborda el estrecho recinto del *Retablo del Santo Espíritu*, vislumbrándose, a la vez, tras la puerta que deja entreabierta Tommaso del Mazza, y a través de las cortinas que Bici di Lorenzo ha desplegado. El lecho ornado en rojo de la *Annunciazione con committente* es el cárdeno tálamo sobre el que una mujer de actitud serena trata de proteger con ambas manos su seno grávido de lo que el mundo depara a su fruto, para reaparecer, en plácida quietud, junto al lecho guarnecido con colcha de damasco delicadamente bordada que Lippi le ofrece en el suntuoso palacio renacentista. La galería abovedada comunica con el *hortus conclusus*, tras él, una cama de desmesuradas proporciones domina el refinado ambiente burgués que propone Van der Weyden en su tríptico, aguardándola entre el exquisito mobiliario, preservada su intimidad por un baldaquino de cortinas que serán después ensangrentado sudario.

Thalamus Dei es una lúcida fábula de la intemporal *metamorfosis de lo mismo* que transluce el verdadero poder del arte: plasmar la virtud significativa de los objetos en fuga hacia el arcano. El *thalamus Virginis* es simbólica apología del triunfo de la ascesis sobre el deseo (mística y erótica, de naturaleza dispar, poseen ambas una radical intensidad fundada en la visión interior que desafía los sórdidos detalles cotidianos y el vértigo de la nada). Salvador-González es eminente espectador de una metamorfosis sigilosa y concéntrica, la que Gonzalo Rojas intuyera en su mapa de piedad para poder *oír al Padre*: la transfiguración del verme permite ahondar en la rosa sin dañarla, conjurar la epifanía de la inmediatez, las innumerables variaciones de la realidad basal, un vaivén del cuerpo devorado por el oscuro deseo que le acucia en todas partes a la luz terrible de las últimas raíces y la muerte, ascética pendular de lo abierto a lo críptico, del indumento al desollamiento. Los sentidos exacerbados no hallarán reposo en un éxtasis inverso, la circularidad es única solución de permanencia, conduciendo indefectiblemente al mismo habitáculo, al mismo lecho, que acoge *un solo*

² Jorge Luis Borges, *El Aleph* (Madrid: Alianza, 1984), 169.

cuerpo, "porque no hay mujer ni hay hombre sino un solo cuerpo: el tuyo [mi Dios], repartido en partículas fugaces de eternidad visible"³.

The Bed in Images of Annunciation está llamado a ser, sin duda, texto de referencia, una porción de futuro le pertenece en la estela de otros notorios trabajos de similar temática (David M. Robb, Joseph Manca, Mary J. Carruthers, o más recientemente, Katherine L. French y Sonia Kraemer D'Annunzio). Viaje hacia los secretos de una habitación que se repite sin cesar, porque en ella está congregada, al amparo del *Lógos* embrional, toda la creación en un turbulento *nunc fluens*, configuración de un presente eterno, trascendiendo allí cada objeto su apariencia, marginado del asedio de los días y el énfasis excesivo del lugar, convocado al ensimismamiento: cada lecho, infinitamente el mismo lecho, y el lecho infinito, nóúmeno.

Vicente Llamas Roig
PUA (Murcia)

³ Gonzalo Rojas, "Qué se ama cuando se ama?", en *Metamorfosis de lo mismo. Poesía completa* (Madrid: Visor, 2003).