



# MALA YERBA

Jaim Royo

Ediciones Tolstoievski





© Jaim Royo, 2017

© Ediciones Tolstoievski, 2017

C/ Jerusalén, 14, ático

03001 Alicante

[www.tolstoievski.com](http://www.tolstoievski.com) // [hola@tolstoievski.com](mailto:hola@tolstoievski.com)

Primera edición: noviembre 2017

Maquetación: Verónica Díez Arias

Imprenta: ByPrint

BIC: FA

ISBN: 978-84-945089-3-6

Depósito legal: A-581-2017





## ÍNDICE

1. La música de Swell ..... 11
2. La chica que creía en los cuentos de hadas..... 133
3. Galerna ..... 259







Los personajes de esta trilogía son galletas de jengibre.







# 1. La música de Swell









*«There is an inner drive in human beings to truth and  
to reality».*

Lying and its Detection

J.A. Larson's

*«The lie begun in self-defense slips into self-deception.  
This is the end of sanity because it leads to self-negation,  
which is the end of being and the ultimate anxiety».*

J.M. Shlien







# 1

La inocencia del amor no atenúa sus consecuencias.

Todo loco elige dos cosas:

Avanzar hacia el Temor.

Argumentar en contra del Temor.

El loco camina en dirección al abismo mientras farfulea en contra del abismo. Quien padece una psicopatología trata asiduamente con la mentira, pero en su fuero interno sabe que la única posibilidad de sanación está en dirigirse hacia aquello que le hace temblar, lo que subyace y palpita, lo amenazante, cuyo poder de atracción es más intenso que las fuerzas gravitacionales que rigen el orden elíptico de los planetas. Y aunque la inteligencia le prevenga, es incapaz de resistirse al poder que lo reclama. La enajenación es un diálogo entre la conciencia y el ego. Los síntomas son los gritos de este ante la imposibilidad de elevarse sobre aquella; cada fobia, la concreción de un pavor desconocido que, en última instancia, llamamos verdad.

Sin embargo, mientras que el malvado pretende ser juez, el loco acepta ser juzgado. Así, éste depende de un decreto mientras que aquél ha sellado su propia sentencia.

La voz del Acusador ha de ser nítida.

Estresar a la mente.

Esta es la historia de cómo el destino opera a corazón abierto.





—Estoy cansada.

Corría el mes de mayo y esas fueron las primeras palabras que me dirigió. Ni siquiera me había dado cuenta de que empujaba el columpio contigo al de mi hija, Any.

—Yo al principio me aburría —contesté, dando por hecho que se refería al cuidado de los niños.

—Los padres del colegio hemos hecho un círculo que nos evita el aburrimiento.

Me reí.

—En mi caso logré evitar el aburrimiento sin necesidad de círculo —dije.

—¡Eso es todavía mejor!

Enseguida se marchó detrás de su pequeño, al que llamaba One, y que corría como un cohete de la NASA que hubiera perdido el reactor trasero.

—¿Cómo te llamas? —le grité a ella.

Y, volviéndose a medias, contestó azarosamente que Swell. Un delicado vínculo se creó entonces. La vida buscando en los meandros del perpetuo frío.

—Yo Harry —susurré sin que me oyese.

Dos días después de nuestra conversación la invité a tomar café. Nos sentamos en la terraza contigua al parque infantil donde jugaban Any y One, y, allí, bajo un sol tímido, me confió su vida. Lo hizo con celeridad, como si algo urgente dependiera de aquel momento. Se desahogó en mí, un desconocido padre solitario con la generosidad que sólo un alma desesperada es capaz de ofrecer. Era viuda. Hacía un año que su marido, León Tyler, había muerto en accidente de tráfico. «Estaba muy cansada» volvió a decirme esta vez refiriéndose su relación, y, saltándose cualquier





pudor con una liviandad que indicaba su frágil estado, añadió que su fallecimiento había sido un alivio para ella y que, hasta entonces, no se había atrevido a confesárselo a nadie.

Así me abrió las puertas de su vida.



Swell tuvo el primer ataque de pánico a los catorce años.

La mañana en que fue a formalizar la matrícula de ingreso al instituto nada extraño había sucedido: pensar en las vacaciones, desayunar con su hermano, «mamá comiendo muy rápido pasteles, a toda velocidad, como si fueran a desaparecer; pero ella siempre comía así». Después coger un autobús y colocar sobre los muslos una carpeta con los documentos dispuestos en el orden por el que se los iban a solicitar; luego un semáforo rojo, un perro de la correa, el sol de julio y las vallas publicitarias, las escaleras del instituto salpicadas de otros estudiantes. Pasillo, sala, ventanilla. Y de pronto los sonidos ralentizados. «*Tengo la piel de gallina. ¿Qué pasa?*» Se frota los ojos. Trata de inscribir una letra dentro de la cuadrícula correspondiente del impreso. La punta del bolígrafo. La tinta azul, intensa. Una tinta agresiva. «*No mires. ¿A qué?*» Ganas de ir al baño. La sala cuadrangular. El murmullo creciente. Los músculos isquiocavernosos contraídos. Las rodillas hacia dentro, arrejuntadas. La tibieza de la orina en sus muslos. Una mancha expansiva y lenta. «*Voy a morir*». La sangre abalanzándose por las arterias femorales. Mira a sus zapatos. No los reconoce. Están a kilómetros de distancia.

Echó a correr.





No sabe cómo llegó a casa.

Estaba sucia y mojada y vomitando.

Le fue diagnosticada agorafobia<sup>1</sup> y recetado un fármaco con efecto ansiolítico. Comenzó un tratamiento de terapia conductual que le enseñó a establecer un patrón de respuesta fisiológica al pánico, pero a partir de aquella mañana la ansiedad se convirtió en su isla.

—Me acostaba pensando que me iba a morir y me levantaba controlando la respiración.

El segundo ataque lo tuvo trece meses después, mientras veía *Los peores años de nuestra vida*<sup>2</sup>. La película pertenece al género de humor. El guion parte de un estereotipo: Alberto (Gabino Diego) es «un soñador enamorado del amor que suspira por encontrar a la mujer de su vida<sup>3</sup>». En realidad, Alberto es un donjuán camuflado que juega al desencanto porque le da buenos resultados. No está *cabreado con el mundo*. El mundo es el escenario de sus capturas.

La dulce Swell se identifica con la superficie patosa de Gabino Diego.

Su subconsciente lo hace con la máscara de Alberto.

Ella no entiende la tensión que la resquebraja.

Rumia ideas, pavor y pretextos. La presión aumenta. La razón da vueltas. El perfecto orden tiembla. El magma asciende, alcanza la capa granítica de los esquemas fijos. Abre canales de conciencia. Anti-sinapsis. Los largos paseos del enfermo. Se niega a saber y a su pesar sabe. El loco se encoge, se agarra la cabeza. «Una siente que va a perder el control», dice Swell. «¿*El control?*» Todas esas razonables excusas. La

---

1 Temor intenso a situaciones difíciles de evitar; por ejemplo, salir a la calle. Es también definida como miedo al miedo.

2 Martínez-Lázaro, 1994.

3 Diego Galán, *El País*. 12 de marzo de 2004.





expulsión es violenta. Escoria volcánica cubre el cielo, una columna eruptiva a la vista de quienes, tomando distancia, contemplan sobrecogidos los síntomas psicopatológicos del paciente: sudor en los ojos, caminar veloz, encogida, pasos cortos, rápidos, un rastro de heces.

Lo mejor de la película es la música de Michel Camilo<sup>4</sup>, jazz. Un piano indiferente que gira cristalino y ligero que sin embargo no evitó que las laderas, valles y colinas de Swell fueran arrasadas. Le recetaron paroxetina. Veintidós gramos al día. Entre los posibles efectos adversos se cita la aparición de pensamientos de suicidio. «Es más probable que le suceda esto si es usted adulto joven».



A Swell le gustan los churros porque su abuelo se los compraba de niña; la ropa, porque su madre tenía una tienda de vestidos. Sólo sabe que el pánico la acosa, no entiende por qué. Un pánico abstracto que ella identifica a situaciones concretas para combatirlo; pero el ansia que alberga nada tiene que ver con el desorden, las multitudes o los espacios abiertos. Ordenar y limpiar compulsivamente son meros ensayos. El gran estreno llega cuando la vida crea un escenario en el que el guion es la obra y la obra es el guion. Dentro y fuera lo mismo. Los temores se plantean entonces. Eso fue lo que nos pasó.



El telón se levanta en 2006, cuando Swell comienza a trabajar en TOA como Coordinadora de Exposiciones y

---

4 Pianista dominicano de jazz.





Gestión de Proyectos Culturales. Allí conoció a León Tyler, el padre de One.

—El típico bohemio, todas estaban locas por él.

De acuerdo a la escala de inteligencia Stanford-Binet publicada por Lewis Terman en 1916, una puntuación superior a 175 en un test de C.I. se denomina superdotación intelectual profunda. Les pasa a unas dos mil personas en el planeta. León Tyler estaba entre ellos.

Le gustaban las motos.

Tenía una Harley.

Dormía con un hacha debajo de la cama.

Era escultor y fotógrafo. Lo suficientemente listo para tener además un buen trabajo. Luego hablaré de su trabajo. En cuanto al arte, creo que era mejor fotógrafo que escultor. Swell me dejó ver sus álbumes y catálogos. En realidad, me entregó todo el material del difunto. Dieciocho cajas de objetos personales, cinco agendas, un iPhone, un ordenador y un disco duro. No sé por qué lo hizo. En todo caso, me puse a investigar aquellos documentos con la meticulosidad de un funcionario.



Lo primero que vi fueron sus obras.

Las esculturas de León Tyler son volúmenes cúbicos que flotan o se hacen ligeros a través de finos y delgados cables que las sostienen. Los títulos no guardan relación con la forma: *El Hijoputizado*, *El Follamadres*, *Vete a la puta mierda*. Todas tienen ese tipo de nombres, *Soy un cabrón*, *Agárrame la almorrana*. Se trata de moles compactas. Frías. Sólidas. Moles deshabitadas. Viene a mi mente *Los mitos de Cthulhu*, pero desconozco si León Tyler había leído a Lovecraft.







El siguiente texto autobiográfico presenta una exposición suya: «Mi psiquiatra me dijo que soy como un cochecito de juguete. De esos que van sin rumbo, ni objetivo, que chocan con una pared o el armario y automáticamente cambian de dirección hasta que vuelven a chocar. No hice caso, como siempre, pero tuve que reconocer que tenía razón. Soy un puto cochecito de juguete. Después de dar cientos de vueltas por los mundos del Arte me encontré con la Escultura. Un mundo que comenzó el año pasado, con el premio, pero a la vez un mundo que siempre estuvo ahí. No sé cómo explicarlo. Creo que seguiré por este camino hasta que choque con una pared».



Sus fotos.

Cielos atravesados por los cables de la luz y los tranvías. Retratos de carteles, retratos de motel en perspectiva picada. Los altos edificios de Houston apuntando a un infinito azul impávido, frío y lleno de sol. Fotos de una esperanza ambiciosa perfectamente lejana. Me gustan. Creo que fue ahí, en las alturas dimensionales fuera de todo alcance y sin embargo todavía próximas a los asuntos suburbiales del género humano donde Tyler vivió la mayor parte de su vida; y desde luego sus últimos años. A esos postes levantándose contra un cielo indiferente se les intuye la ambición de rivalizar con las galaxias. Autorretratos. Un escenario colgado hacia arriba. La tramoya abandonada de un teatro periférico y nómada. La Tierra y el azul impasible. Ese era el gesto que León Tyler buscaba para sí mismo: la indiferencia cósmica ante las pobres miserias de los hombres. Procesadores amnésicos de una grandeza que él intuía propia e incomprensida.





—Yo no creo, yo sé —le aseguraba a Swell—. Una deriva flotante es el orden de las cosas.

Miles de fotos contra el cielo.

Los trabajos artísticos de Tyler no fue lo único que encontré.



La disposición 11 del texto encargado por la Sociedad de Naciones a la Organización Internacional de Museos para regular el movimiento y préstamo de obras patrimoniales, dice: «El embalaje, transporte, desembalaje, colocación y nuevo embalaje deben efectuarse con el control de personas cualificadas y con el máximo de garantías». León Tyler trabajaba de correo<sup>5</sup>. Viajaba por el mundo custodiando lienzos de grandes maestros. Goya, Rembrandt, Chagall. Una persona cualificada para un bonito trabajo. Nuestro hombre estudiaba las obras, elaboraba su ficha (tema, atribución cronológica, autor, dimensiones, peso, naturaleza del material, técnica, procedencia); describía el estado de conservación, la estabilidad o fragilidad de las mismas, su manejabilidad en función de estructura, volumen y tamaño, el grado de vulnerabilidad ante los agentes externos (temperatura, humedad, luz); decidía los sistemas expositivos para cada pieza, la ubicación, los accesorios, las peanas, las vitrinas, los elementos de sujeción y los métodos de evaluación de parámetros que supervisaba como responsable último. León Tyler se aseguraba de que las

---

5 Los datos referentes a las competencias del correo han sido extraídos del documento «Control de estado de conservación de obras de arte en exposiciones temporales», firmado por C. Fernández García para Roa Estudio.





colecciones hicieran un viaje de ida y vuelta perfecto. Si sólo cinco exposiciones originan más de quinientos movimientos de obras, queda clara la exigencia laboral de Tyler, que coordinaba anualmente alrededor de quince. Control de recepción. Control durante el periodo expositivo. Control a «museo cerrado». Control a la recogida de obras. Control de iluminación. Control de embalaje y transporte. Control de producción. Control. Tyler era el garante de un protocolo minucioso. Un técnico pulcro con el pelo enmarañado, barba cerrada y gruesas gafas, que camina con la cabeza gacha dentro de la capucha de la sudadera y las manos dentro de los bolsillos. Cumplía su labor con la facilidad con que otros mascan chicle. Pero era tímido, hablaba poco. De haber sumado a su eficiencia dotes de comunicación no hubiera encontrado techo. Sus jefes, sin embargo, le consideraban incapaz de cualquier otro desempeño distinto al de correo y León Tyler no entendía por qué había personas por encima de él en el escalafón. Desafortunadamente, para ascender necesitaba un carisma del que carecía.

Estaba destinado a deambular por el mundo escoltando las obras de grandes genios.



Yo nunca conocí al padre de León Tyler.

De acuerdo al testimonio de Swell, era un hombre envejecido e hinchado a causa de la medicación que tomaba debido a sus problemas depresivos. No puedo especificar cuáles. Sí puedo decir que el padre de León Tyler pasaba las horas sentado frente a la televisión, que sólo la apagaba para leer el periódico y que se lo leía de cabo a rabo, cada sílaba, apurándolo letra a letra con la esperanza de que transcurriese el tiempo.





Rellenar las horas con *algo*.

Cuando Swell y One iban a verles, el señor Tyler tenía una golosina para sacársela al niño de la oreja, y unos minutos para tocar la flauta y ver una película infantil. La abuela era una madre destrozada. Vivía para cuidar de un marido enfermo y consolarse con las visitas del nieto, que eran cortas. Ella estaba demasiado mayor para cuidar de un niño y se resignaba a la suerte de tenerlo durante dos o tres días y condensar todo su amor en aquellas horas. Hacerle bocadillos, platos de cuchara, arroparle por las noches, besarle. Acariciar a su hijo muerto en la carne de su nieto.

La victoriosa generación post-Franco no educaba a los niños, los destrozaba. Los hijos de los ganadores, perdieron. Aquella generación se dedicaba a la patria, a la política y a la Iglesia. Los niños eran un estorbo para su servicio y los ponían en manos de añas y cuidadoras. Los niños nunca fueron suficientemente buenos para satisfacer las altas miras de sus padres. El sistema educativo nazi estaba más impregnado en la trama social de lo que puede parecer. El espíritu de Hitler había recorrido Europa con más intención y fuerza que sus bombas, sobrevivido a su derrota y guarecido su rabia en la rutina de las vidas.

—León —le decía el señor Tyler a su hijo—, acabarás follando viejas para ganar dinero. ¿Crees que vas a algún lado sacando por ahí fotos?

Swell dice que el padre de León Tyler «tenía la mano muy larga».

Le pegaba.

En cuanto a las mujeres, bastante tenían con soportarles a ellos, los ganadores triunfantes de quienes eran las primeras víctimas. Fuego amigo. Bastante tenían con esquivar la metralla. Cuando se cansaron del cuerpo a tierra, se hicie-

