

“Uno de los primeros miedos humanos fue la simetría, es decir, la reciprocidad, o incluso la retroversión. La culpabilidad bebió de los sueños retrocesivos (antes incluso de los espejos). [...] La primera figuración humana fue pintada a la luz de una antorcha en la pared completamente oscura de un pozo profundo. La primera imagen humana enterró físicamente este miedo en la noche.”
(Pascal Quignard, *La noche sexual*, 2020)

“El coito es el primer espejo, el engendrador de reflejos.”
(Pascal Quignard, *El sexo y el espanto*, 2005)

“Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres.”
(Jorge Luis Borges, *Ficciones*, 1944)

“Dijo Tennyson que si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quiénes somos, y qué es el mundo. Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas. Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación [...]. Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmo, un simbólico espejo del universo”
(Jorge Luis Borges, *El Aleph*, 1949)

“- Duquesa, el día en que iba usted a comer a casa de madame de SaintEuverte, antes de ir a casa de la princesa de Guermantes, llevaba usted un vestido rojo, con zapatos rojos, estaba usted asombrosa, parecía una gran flor de sangre, un rubí en llamas; [...] ¿Puede llevarlo una muchacha soltera?”
(Marcel Proust, *La prisionera*, 1923)

*“Dibujando con
Lápiz de labios
La ferocidad misma”*
(Juan Francisco Casas, *The Summer Haikus*, 2002)

Mons erat infectus... comienza Ovidio: la montaña roja en la que la diosa Diana (Artemisa, otra vez) se lava la sangre de todas las bestias cazadas, el agua caliente teñida que bajaba por la ladera, la cueva ensangrentada desde donde la miraba Acteón, *errans*, esa cueva roja y negra, como un sexo: *Esa atopía es un agujero rojo y luego un mundo interno negro*. Látex negro porque *La negrura late en el corazón del mundo*. [...] *Negro es el palacio de las mujeres en el confín del mundo*, parece querer decirle Pascal Quignard al cazador beocio, porque como sabemos: *Todo mito no es más que un engaño*. Engaño es el Sudario de Turín, imagen ficcional de simétricas huellas de violencia. Rastros ensangrentados son las flores manchadas en la ladera de la montaña de Diana. Sexos simétricos son las lúcidas flores de Maurice Maeterlinck, ese símbolo (sexualizado) que en Georgia O'Keeffe se convierte en subterfugio. Los pétalos desproporcionados, vulvas gigantescas, el sexo de Baubo revelado a Démeter, la desnudez de Eros revelada a Psique, el Origen del Mundo, el sexo y el espanto, ciertas heterotopías, la vagina en flor del vientre de “Videodrome”, los brillantes y lúbricos neo-órganos de David Cronenberg, rojos como las cardenalicias batas de cirujano de sus ginecólogos gemelos (simétricos por tanto), color litúrgico de ritos místéricos. La Villa de los Misterios y el rojo pompeyano, lo que sobre esto nos cuenta Quignard: *Posidonio decía que las enfermedades tenían un germen (sperma) y una flor. El fresco [rojo pompeyano] representa la “flor” de la pasión que esta concentra y que a medida que avanza la acción se revela como “instante de muerte”. Horacio habla de “coger”, [...] la “flor” del instante*. Las cicatrices sexualizadas (“Un cardenal semicircular marcaba mi pecho, un arcoris marmóreo de un pezón al otro”) en “Crash” de J.G. Ballard son las pruebas de que *Eros es un dios asesino*: Y Eros es un cuerpo intenso, escribe Deleuze sobre Bacon, “No lengua. No boca. No dientes. [...] No ano. Toda una vida no orgánica, porque el organismo no es la vida, la aprisiona. El cuerpo está perfectamente vivo, y con todo no es orgánico”. “Lo inenseñable son los momentos en que la existencia se revela como restituida a sí misma sin más fin que volver sobre ella” dice Pierre Klossowski en “El baño de Diana” (Artemisa, otra vez) porque, como en “Poesía en forma de rosa” (y en la también simétrica narración de “Las mil y una noches”) de Pier Paolo Pasolini, nos dice Quignard, *Todos los cuerpos que avanzan en la luz esconden amantes lejanos*.

El rojo, “el color de los colores” (color colorum), lo ha sido todo: el primer color que el hombre dominó, en pintura, en coloración, el color más rico, material, social, artístico, onírico y simbólicamente, el rojo era el poder, riqueza y majestuosidad en la Antigüedad. En la Edad Media era la sangre de Cristo, las llamas del infierno, “el lago de fuego y azufre” (Apocalipsis 20, 10-15), el amor, la gloria, la belleza, también la violencia, y desde el siglo XIII, cuatro de los siete pecados capitales: el orgullo, la ira, la lujuria e incluso la gula. La herida sangrante del costado de Cristo fue una imagen simétrica, una mandorla rosácea, utilizada por las místicas medievales para propiciar el estado contemplativo, concentrando la mirada en el interior por de la herida. En miniaturas como “Las cinco llagas de Cristo” (mediados del siglo XV, Museo Walters, Baltimore) o el Libro de Oración de Bonne de Luxemburgo (atribuido a Jean Le Noir, ca. 1349, MET, Nueva York), fascinantes, sexuales, el parecido de la representación de la herida con la imagen carnal de una vulva o una apertura vaginal es evidente. Esta asociación está presente en escritos místicos antiguos en donde se erotiza y feminiza el cuerpo de Cristo para enfatizar en su cualidad creadora. Junto con el surgimiento del misticismo femenino y la aparición de una “Madre Cristo” nutriente en la devoción popular (presente en los textos de Juliana de Norwich), estas mandorlas carnales, rojas, sangrantes, son hipnóticas en su simetría y su sensualidad. El rojo es interminable, hipnótico y caleidoscópico, las vísceras y la sensualidad carnal, y su uso en barra de labios en “La Noche Sexual” tiene que ver con el uso de los rojos en los bestiarios medievales, en los que se usaban rojos de orígenes diferentes para conceptos diferentes: el historiador Pastoureau nos cuenta que el cuerpo del dragón estaba interiormente lleno de sangre y fuego y cuando después de un encarnizado combate el elefante le ha desgarrado el vientre con los colmillos brota un líquido viscoso y nauseabundo con el cual se fabrica un pigmento, la sandácara, con el que en el medievo se pintaban los rojos nefandos (infierno, pecados), siguiendo a Plinio, y primando así el simbolismo del pigmento: Aquí eso es el labial, un material para un concepto: La Nueva Carne, lo floral, lo sensual, los órganos sexuales (de las plantas), pintados con barra de labios y óleo. Ya pasado la Edad Media, en el siglo XVI, la moral protestante entró en guerra contra el rojo, en el que veían un color indecente e inmoral, ligado a las vanidades del mundo, a los pecados de la carne. A partir de entonces, al contrario de Asia, en todo Occidente, tanto en la cultura material como en la vida cotidiana, el rojo, “deshonesto”, entró en declive: como dice el teólogo Philipp Melancton, todo buen cristiano debe alejarse de él. Y por todo esto, obviamente, todas estas flores son rojas.

“La Noche Sexual” son partes del libro homónimo de Pascal Quignard. Son grandes pinturas con barra de labios y óleo. Son dibujos a bolígrafo y polaroids, en una aproximación libérrima las escenas invisibles del libro, no a sus imágenes, a sus palabras (que son las cursivas de este texto), desde mis imágenes: los caleidoscópicos y especulares Acteón y Diana (en su baño), Las Furias, El Origen del Mundo, Baubo y Démeter, Eros y Psique... Pero también son las simétricas flores sexuales (todas las flores lo son) de la pintora barroca neerlandesa Rachel Ruysch (1664-1750), de la que (nuevamente) parto y las sexuales experiencias performáticas caleidoscópicas (del griego kalós' «hermoso», eîdos «imagen» y skopéō «observar») de Rocío Ciarán (que aquí es Diana en su baño pero también es todas Las Furias) y sus sexuales barras de labios rojos impregnando hipnóticamente los lienzos: Porque efectivamente, como escribe Pascal Quignard: *Se trata de dejarse devorar vivo*.

Nunc, si poteris narrare, licet!

Juan Francisco Casas, *La Carolina*, abril 2026

Juan Francisco Casas (La Carolina, Jaén, 1976), Premio Nacional de Fin de Carrera del Ministerio de Educación al mejor expediente universitario de España, ha expuesto en los museos Kunsthalle Munich, Kunsthalle in Emden (Alemania), Kunsthall Rotterdam (Países Bajos), Cube Museum Seongnam, (Corea del Sur), Museo de Québec (Canadá), ARTIUM de Vitoria, el Da2 de Salamanca, el Museo de Málaga y los Institutos Cervantes de Nueva York, Moscú, Varsovia y Nueva Delhi. Representó a España en la Bienal de Praga y recibió la Beca de la Real Academia de España en Roma, el Premio ABC de Pintura y la Beca del Colegio de España en París. Ha publicado tres poemarios y ha comisariado numerosas exposiciones. Su obra se encuentra en el Museo ARTIUM, Vitoria; Museo ABC, Madrid; Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores; Colección Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza; Colección de la Real Academia de España en Roma; Colección Pilar Citoler; Colección Studiolo - Candela Álvarez Soldevilla; Colección Absolut; Colección Tatxo Benet - Museu de l'Art Prohibit, Barcelona; Colección OBEY - Shepard Fairey, Los Ángeles; entre otras.

La Noche Sexual es la 9ª exposición individual de Juan Francisco Casas en la Galería Fernando Pradilla, la 29ª exposición individual de su carrera. En la Calle Claudio Coello 20, del 4 de junio al 11 de julio.