

SE BUSCAN HOMBRES PARA VIAJE ARRIESGADO, POCO SUELDO, FRÍO EXTREMO, LARGOS MESES DE OSCURIDAD TOTAL, PELIGRO CONSTANTE, REGRESO A SALVO DUDOSO, HONOR Y RECONOCIMIENTO EN CASO DE ÉXITO.



FOCUS

PRE | OCUPACIONES

Consejo de redacción/
César Martínez de Obregón
Pepe Zapata
Fèlix Riera
Llucilà Homs

Dirección/
Hänsel* i Gretel*

Diseño gráfico y maquetación/
Rien de Rien Influence. S.L.

Derechos exclusivos de edición/
Grup Focus
Àfora Edicions

Depósito Legal/
B. 14183-2021
Edición No Venal

Imagen de cubierta y contracubierta/
Fernando Prats
Copyright © Fernando Prats

Guardas/
Ángel Blanco / Ángel Negro
Alexander McQueen Ready-to-Wear A/W 2009
fashion show, Paris Fashion Week,
10 de marzo de 2009.
Foto: Pascal Le Segretain
Copyright ©

Fotografía de los fundadores del Grup FOCUS/
Copyright © David Ruano

Utopía 1 y *Utopía 2*
son dos obras originales del artista
Pep Duran
para la publicación Preocupaciones
Copyright © Pep Duran

© de esta edición, 2021 by Grup Focus
Àfora Edicions.
Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida o transmitida
por ningún medio sin
el permiso escrito del editor.

Í N D I C E

06	El paraíso perdido de Milton en una sola frase / HELENA TORNERO BRUGUÉS
08	Ciervos en el mar / PLÀCID GARCÍA PLANAS
12	¿Y si...? / ÀNGEL, AMPARO, JORDI Y DANIEL. FUNDADORES DE FOCUS
17	Todos los nombres del paraíso / HELENA TORNERO BRUGUÉS
20	Poética de la rebelión / JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC
22	Glenda Jackson as Charlotte Corday. C'est moi / ELOY FERNÁNDEZ PORTA
25	Ángeles, demonios y retorno al paraíso / JAUME ANGELATS I MORATÓ
28	Los siete valles que nos reconducen al paraíso / ARASH ARJOMANDI
31	El paraíso perdido / JOSÉ LUIS GALLEGO
33	Escenario paraíso / ANDRÉS LIMA
36	Del paraíso a la razón / JAVIER TEJADA Y VÍCTOR GÓMEZ PIN
41	Recuperar el (propio) Paraíso perdido / GISELA CHILLIDA
46	Utopía 1 / Utopía 2 / PEP DURAN
48	Un sombrero para la lucidez (es decir, para la intemperie) / PABLO AULADELL
50	El paraíso son los otros / JOAN FONTCUBERTA
52	La línea de sombra / ALBERTO GARCÍA-ALIX
60	Sam Fuller «El miedo no aplaza la muerte» / J.M. MARTÍ FONT
67	Paraíso perdido / INÉS GARCÍA-ALBI
71	Si Adán fuera mi esclavo / SOFÍA RINCÓN
73	La tentación no siempre vive arriba / ALBERT LLADÓ
76	La libertad de Eva / EMMA RIVEROLA
79	Lánguida y lacerante imaginación / BASILIO BALTASAR
82	Peregrinos de la belleza / MARÍA BELMONTE
91	La playa perdida / NURIA VIDAL
94	Las flores, las plantas, las hojas... Y el verde / ROSENDO MATEU
98	A orillas del Paraíso / SUSANNA RAFART
102	Todo paraíso se imagina / MARIO SATZ

EL PARAÍSO PERDIDO DE JOHN MILTON EN UNA SOLA FRASE

Coloso épico y *poelítico** a partir de la mitología bíblica.

*El término «poelítico» (*poélitique*) es un neologismo acuñado por el dramaturgo francés Enzo Cormann. Creo que el poema de Milton coincide completamente con las características atribuidas a esta denominación: el compromiso poético y político se unen en la obra artística, una unión, por otra parte, muy propia de los orígenes de la tragedia griega.

Helena Tornero Brugués
Es dramaturga y guionista. Autora de la obra teatral *A nosotros nos da igual* (2020)
y de la obra teatral *Paraíso Perdido*, basada en la obra homónima de John Milton



«¿Quién fue el que les sedujo a odiosa rebeldía?».

Verso 33 del «Libro I»
El Paraíso perdido de John Milton

Todos los versos que podrán leer en los diferentes neones de la publicación han sido seleccionados de la obra *El Paraíso perdido* de John Milton. Los versos traducidos pertenecen a la versión poética de Abilio Echeverría publicada por Alianza editorial (Madrid, 2019).

CIERVOS EN EL MAR

Plàcid Garcia-Planas



Fotógrafo: Guillermo Cervera
Título: Morir en el Paraíso



*Fotógrafo: Anna Malagrida*¹
Título: 2, rue Vernet

Siempre me ha costado lo abstracto. Paraísos incluidos. Y la idea más concreta y sentida del Paraíso que me han dado nunca fue en un pueblo de Samaria.

—¿Dónde está ahora tu hermano Habash? —le pregunté a un chico palestino llamado Maizan.

—En el Paraíso. Eso seguro —me contestó mientras sus hermanos pequeños daban vueltas por el sillón con pistolas de juguete.

Su hermano mayor salió un día del pueblo, Bet Furik, con la camiseta del Barça puesta y explosivos en la cintura para inmolarse entre los israelíes.

El farmacéutico del pueblo, Yusuf, graduado por la Universidad Católica de Lovaina, me describió cómo —según el islam— Habash goza ahora del Paraíso: su cuerpo tiene quince metros de altura, potencia eterna y, para empezar, decenas de vírgenes a su disposición.

El Paraíso, aunque no exista, te lo puedes currar. Nunca llegarás, pero quizá alcances la ilusión de que te has acercado. Aunque solo sea un poquito. Aunque sea reventando tu cuerpo para reventar el de los demás. Aunque sea forzando suavemente a toda la sociedad. Los soviets lo intentaron. Buscando por la Unión Soviética al hombre ideal que el Partido intentaba crear, mi padre solo encontró a una mujer. «Cuando faltan catorce años para 1980, fecha en la que debe llegar la sociedad comunista plena, y después de dos generaciones desde la caída del zar, confieso que no he sido capaz de reconocer a ese Superman soñado por Marx. Excepto, quizá, una mujer: Eugenia, mi [robusta] guía», escribió desde Moscú en 1966.

Dos años después, en París, también los estudiantes de Occidente intentaron currarse el Paraíso. Fue hermosísimo, pero debajo de los adoquines no había playa. Solo había Marina d'Or, ciudad de vacaciones todo el año.

La Real Academia de la Lengua Española nos da cinco definiciones del Paraíso. Más allá del «jardín de las delicias donde Dios colocó a Adán y Eva», el «gallinero en un teatro», un «sitio o lugar muy ameno» y el «paraíso fiscal», nos ofrece una quinta definición más cercana al catecismo y, por tanto, más nítida: «cielo, lugar en que los bienaventurados gozan de la presencia de Dios».

El problema es que estamos perdiendo la fe en Dios y, con Él, en su Paraíso. «No creo en Dios. Solo en Dior», me dijo un fotógrafo de moda peruano blanco como Mario Vargas Llosa. Estamos perdiendo a Dios y nos queda algo más difícil de disolver, algo más consustancial con al ser humano: el Infierno.

Quizá el Paraíso sea eso: la ausencia, más o menos intensa, de Infierno. Una ausencia por la que puedes luchar y que, siempre con sacrificio, puedes preservar. O comprar. En gama alta: una isla privada en los mares del Sur. O en un todo a cien, como hizo Mike. El fotógrafo Guillermo Cervera me llevó hasta él, en el extrarradio de Baltimore. Me quería presentar al americano más interesante que había conocido caminando por las líneas férreas de América: Mike. Luchó en Irak, vivía en una casa con la bandera de Estados Unidos en el jardín y una colección tremenda de Kaláshnikov en el interior.

Puro *white trash*, escoria blanca del sueño americano: inspiraba una inmensa ternura.

«No estoy loco, ¿sabéis? Yo no le haría daño a nadie», decía mientras Guillermo lo fotografiaba amoldado al sofá y agarrando un pedazo de fusil. No estaba loco. Estaba callado. «A los que estuvimos allí nos pagan para que no molestemos.»

Mike nos pasó una foto que hizo desde su blindado en Irak. El disparo de un misil: era como un resplandor, una iluminación. Y señaló, un par de calles más abajo, un local de masajes con filipinas. «Al final, a veces me masturban», confesó. ¿Aceptamos la masturbación como sinónimo de Paraíso?

Los ojos desorbitados de Mike, sentado en el sofá con el subfusil, me miraban como diciendo que no estaba loco, que no estaba loco. «No publicuéis esta foto. No soy yo.»

Lo que definía a aquel infierno no era el Kaláshnikov ni los ojos desenchajados de Mike. Lo que definía a aquel infierno, lo que daba la vuelta al Kaláshnikov y a su mirada perdida, era el Paraíso comprado en un chino que tenía colgado en la pared, sobre el tresillo. Era una de esas fotografías iluminadas por dentro: una playa tropical de aguas turquesas.

Guillermo me habló un día de una isla paradisíaca en el mar de Java. Deshabitada, tiene dos buenas olas para surfear. Una se llama *Apocalypse* y la otra, *One Palm*. La isla se llama Panaitan. Guillermo me dijo que los pocos surfistas que van no duermen en tierra firme porque la isla está llena de mosquitos hembras que te inoculan la malaria, dragones de Komodo y cocodrilos marinos: el Paraíso tiene mandíbulas. Por esta razón, los escasísimos surfistas que se acercan duermen en la barca del pescador que los lleva hasta la *Apocalypse* o a la *One Palm*.

En las playas de la isla, Guillermo vio algo que le sorprendió. Vio a un grupo de ciervos salir de la selva para, despacio, acercarse al punto de la arena donde mueren las olas. Los ciervos metieron sus hocicos en el mar.

En otro momento, vio a un viejo ciervo dando tumbos por la playa. Se estaba muriendo. Lo que más le impresionó fue ver a un grupo de ciervos jóvenes salir de la selva, rodear al que agonizaba, observarlo fijamente y penetrar de nuevo en la selva. El viejo ciervo se metió en el mar.

Cuando ya se alejaba de la paradisíaca isla con la barca del pescador, Guillermo vio a los ciervos salir una última vez de la selva y acercarse a la orilla. Quizá el Paraíso sea esto. Un lugar del que solo te puedes alejar. Un lugar por el que es inútil luchar. Que no puedes comprar ni proteger con gruesos maderos. Una hermosísima isla imposible de penetrar, con dragones que muerden y ciervos que besan el mar.



«La táctica a debate
propongo: ¿guerra abierta o una encubierta astucia?
Que tome la palabra quien consejo dar pueda».

Versos 40 – 42 del «Libro II»

El Paraíso perdido de John Milton

¹ *El movimiento de los Chalecos Amarillos, aparecido en Francia en octubre de 2018, dará lugar a numerosas manifestaciones organizadas cada sábado en todo el territorio francés y, en particular, en París, en torno a la rotonda de l'Étoile y al bulevar de los Campos Elíseos. Los habitantes y los comerciantes del barrio decidieron instalar protecciones para proteger los escaparates de las tiendas y las ventanas de las viviendas. Los domingos, días después de las manifestaciones, Anna Malagrida y Mathieu Pernot realizan fotografías de este barrio y de los dispositivos de protección instalados por los habitantes.*

Plàcid García-Planas

Es reportero de la sección internacional de *La Vanguardia*.

Coautor de *El marqués y la esvástica. César González-Ruano y los judíos en el París ocupado* (Anagrama, 2014)





¿Y SI...?

Podría ser este un título posible para una obra maestra como PARAÍSO PERDIDO, que inspira esta tercera edición de PRE/OCUPACIONES, o también el trasfondo condicional del inicio de cualquier revolución, sueño, paradigma... utopía.

Podríamos utilizar las múltiples posibilidades del lenguaje y derrochar adjetivos, frases sonoras y subordinadas barrocas para poder expresar los sentimientos y las realidades que nos concitan a inaugurar este número, en el espléndido marco de la celebración de 35 años de toda una existencia empresarial basada en el teatro, en la cultura. Y sin embargo, pocas veces una simple expresión ha ilustrado tan magistralmente esa clara osadía vocacional de la gente de FOCUS, en todo tiempo inconformista y siempre con la mirada puesta en el cielo (como metaforizaba Arthur Miller al referirse a las mentes con aspiraciones): ¿y si...?

Esa aspiración al cambio, esa permanente evolución hacia un futuro mejor (¿hacia un paraíso?), ¿no debe partir necesariamente del cuestionamiento del statu quo personal y profesional? De jóvenes, nuestros sueños estaban todos por realizar, presididos por la eterna pregunta: ¿y si...?

Cuántos «¿y si...?» hemos sido capaces de modelar para crear nuestra propia historia...

¿Y si... pudiéramos vivir de nuestra gran pasión?

¿Y si... creáramos una empresa?

¿y si... fuéramos productores teatrales?

¿Y si... fuéramos capaces de estrenar en Barcelona?

¿Y si... tuviéramos un teatro?

¿Y si... una noche de estreno nos ovacionan en París? ¿En Edimburgo? ¿En Londres? ¿En Buenos Aires?...

¿Y si... llegáramos a tener protagonismo en el sistema teatral de nuestro país?

¿Y si... pudiéramos compartir estos éxitos con unos accionistas que fueran los trabajadores de la propia empresa?

¿Y si... después de 35 años de historia consideramos que todavía aspiramos a mejorar este «paraíso alcanzado» a base de esfuerzo, constancia, buenos equipos, suerte (para quien se la trabaja) y grandes dosis de insomnio?

¿Y si... todo aquello que vamos a celebrar con este aniversario no es más que un nuevo escalón hacia un paraíso todavía mejor acondicionado para disfrutarlo con la sabiduría que aporta la experiencia, la relatividad que crece entre las historias mil veces contadas, o el extracto de la esencia pura de la pasión de nuestra vida, el TEATRO?

Con la sensación de haber alcanzado el paraíso (teatral), saboreamos con orgullo nuestros aciertos, no olvidamos nuestros errores, que muchas veces propiciaron los primeros, y continuamos empeñándonos con la misma pregunta: ¿y si...?

¿Y por qué evitarla si ha sido la «x» mil veces resuelta en nuestra permanente ecuación vital y profesional que despeja nuevas certezas? Nos empeñaremos en ella porque seguimos siendo curiosos, hambrientos de experiencias y de saber; porque queremos intercambiar respuestas con todos los que nos acompañan. Incluso cuando la repetida pregunta nos lleve a replantearnos nuestra mirada de fundadores satisfechos, creyéndonos seguros en este PARAÍSO ALCANZADO...

¿Y SI...?

Ángel, Amparo, Jordi y Daniel
Fundadores de Focus

TODOS LOS NOMBRES DEL PARAÍSO

Helena Tornero Brugués

En el magnífico manual de dramaturgia *The Dramatic Writer's Companion* de Will Dunne, el autor propone, entre muchos otros ejercicios de escritura, uno en concreto a partir de los nombres que damos a las cosas. El ejercicio se llama *What's in a name?*, frase extraída de la célebre pregunta que se hacía Julieta en el aún más célebre balcón que asoma en la obra del autor teatral más universal. *¿Qué hay en un nombre? Lo que llamamos rosa sería tan fragante con cualquier otro nombre.* Esta reflexión de Julieta inspiró dicho ejercicio, una herramienta maravillosa, un juego de escritura a partir del cual el autor dramático puede explorar a fondo el material que está escribiendo o que acaba de escribir. Se trata simplemente de escribir, a partir de unas veinte tipologías, veinte títulos diferentes a la obra que está escribiendo. El objetivo no es encontrar un nuevo título a la obra, que a menudo ya lo tiene, sino usar el hecho de renombrar un texto como una herramienta para observar la historia desde diferentes perspectivas que nos ayuden a descubrir todas las capas y los matices del mismo.

Me parece interesante hacer con **EL PARAÍSO PERDIDO** el mismo experimento dramático y observar qué nos revelan estas categorías de títulos sobre la naturaleza del gran poema épico construido por John Milton.

Así, parafraseando a Julieta, podríamos decir: *¿Qué hay en un nombre? Lo que llamamos EL PARAÍSO PERDIDO sería el mismo gran poema con cualquier otro nombre.*

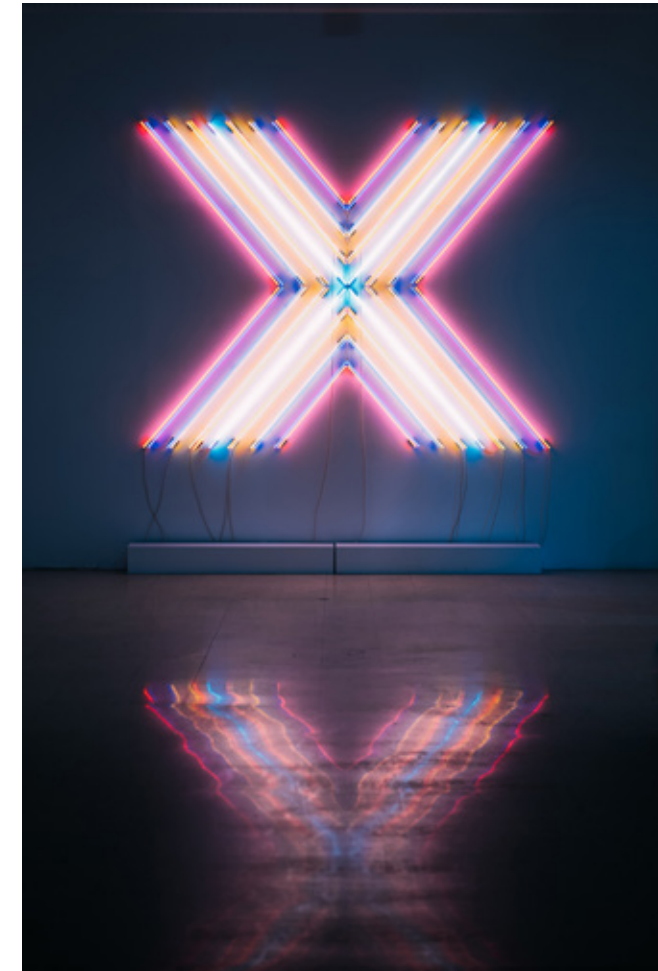
Vamos allá. (Y que Milton me perdone.)

Categoría uno. Si el título resumiera toda la historia en una sola palabra, podría ser **CAÍDA** o **REBELIÓN**. Categoría dos. Si el título fuera una frase muy larga, podría ser **LA HISTORIA DEL ÁNGEL QUE NO QUERÍA SER UN SIMPLE ÁNGEL, DEL HOMBRE QUE NO QUERÍA SER UN SIMPLE HOMBRE Y DE LA MUJER QUE QUISO PROBAR LA FRUTA PROHIBIDA PARA SABER MÁS**. Categoría tres. Si el título fuese una pregunta, algunas opciones interesantes serían: **¿CONSEGUIR EL SABER ES PECADO?** o **¿QUÉ IMPORTA UNA BATALLA FRACASADA?** Categoría cuatro. Si el título fuese una orden, un consejo o una advertencia, la célebre frase **MEJOR REINAR EN EL INFIERNO QUE SERVIR EN EL CIELO** no estaría mal. Categoría cinco. Un título con el nombre del personaje más importante de la historia. Con este título, en realidad lo que se está diciendo es que el carisma del personaje en sí es tal que no hace falta ningún otro aderezo. Un poco al estilo de la tragedia clásica. Sería, simplemente, **SATÁN**. Categoría seis. Hay títulos que describen brevemente el personaje más importante sin nombrarlo directamente. En este caso sería, sin duda alguna, **EL ÁNGEL CAÍDO**. Categoría siete. Dentro de esta categoría están los títulos que son una afirmación que podría decir el personaje principal. Citando a Milton, escogería la frase **DONDE QUIERA QUE ESCAPE ESTÁ EL INFIERNO**. Categoría ocho. Si el título mostrara la relación entre el dúo de personajes más importantes de la historia, un buen título podría ser **SATÁN Y DIOS**. Categoría nueve. Dentro de los títulos que muestran un grupo de personajes más numeroso podrían estar **EL DEMONIO, EL HOMBRE, LA MUJER Y DIOS o EJÉRCITO DE LUZ, EJÉRCITO DE TINIEBLAS** (ÁNGELES Y DEMONIOS ya está un poco visto). Categoría diez. Hay títulos que señalan el lugar, el escenario donde sucede la acción. Aquí podríamos considerar **OCUPAR LOS CIELOS** o **EN EL JARDÍN DEL PARAÍSO**. Categoría once. Si el título señala, en cambio, el tiempo en el que sucede la acción, **LA HORA DE LA SERPIENTE** o **ÚLTIMOS DÍAS EN EL PARAÍSO** serían algunas opciones. Categoría doce. Si, por el contrario, el título señalara un objeto físico relacionado con la acción, **EL ÁRBOL DEL BIEN Y DEL MAL** sería algo más interesante que

LA MANZANA PROHIBIDA, por ejemplo. Categoría trece. Hay títulos que nombran emociones relacionadas con la historia. **LA IRA DEL ÁNGEL** sería una emoción que destacar, aunque no la única de las muchas que ofrece el poema. La categoría catorce pone en relación dos elementos que no suelen ir juntos. **CON ALAS FATIGADAS Y DESEOSOS PIES**, frase que tomo también prestada del mismo Milton, me parece un bellissimo contraste. Categoría quince. Cuando el título parece prometer al espectador, ya sea de forma irónica o sincera, algún tipo de lección o enseñanza, aparecen títulos del estilo **CÓMO LUCHAR CONTRA DIOS Y FRACASAR**, aunque nos lleven a un tono como de comedia de los noventa. Categoría dieciséis. Los títulos que son metáfora son muy utilizados en teatro. Aquí entra claramente el título que escogió Milton: **EL PARAÍSO PERDIDO**. Además de ser metáfora de otros temas, engloba varias categorías de títulos: señala a la vez el lugar de la acción y parte del acontecimiento principal de la historia. Y suena bien, algo muy importante en un título: no hay duda de que el poeta supo escoger con gusto. Categoría diecisiete. Hablando justamente de eso, si el título señalara uno de los acontecimientos principales de la historia, **LA CAÍDA DEL HOMBRE** o **LA VENGANZA DEL ÁNGEL CAÍDO** podrían ser dos buenas opciones. De hecho, en los cuatro primeros libros del poema, el protagonista parece ser sin duda el ángel caído. A partir del quinto libro, Adán y Eva empiezan a tener más protagonismo, como si de repente Milton recordara que, en realidad, Satán no podía ser el protagonista de la historia. Ya dijo William Blake en su momento que Milton, como auténtico poeta, tomó partido por el diablo sin saberlo. Categoría dieciocho. Si el título señalara uno de los temas principales de la historia, podríamos volver a citar **LA CAÍDA DEL HOMBRE** (algunos títulos tienen la virtud de incluir a la vez más de una categoría, es inevitable), aunque yo añadiría otro título igualmente atractivo: **LA REBELIÓN DE LOS ÁNGELES** o, simplemente, tomando el tema por los cuernos, **REBELIÓN** a secas (sí, aquí también entramos en la categoría uno). Y nos quedan solamente dos categorías más. Categoría diecinueve. Son aquellos títulos que identifican el estilo, el tipo o género de obra que el autor ha escrito. En este caso, al tener bastante claro el género hacia donde nos lleva la historia, optaré por un título que lo presente con total obviedad para no crear falsas expectativas en el público, un poco al estilo de Marlowe o Shakespeare: **LA TRAGEDIA DEL ÁNGEL CAÍDO**. Así todos sabemos qué vamos a ver. Y hemos llegado a la categoría veinte, la categoría final, porque siempre tiene que haber un final. Es una de mis categorías favoritas: la que considera aquellos títulos que contienen citas. Pueden ser refranes, proverbios o citas de textos literarios, políticos, religiosos... (Es increíble la cantidad de novelas y obras de teatro con títulos a partir de citas bíblicas, por ejemplo.) Para esta categoría me ha costado más decidirme, así que me he quedado con tres títulos. El tres suele ser un buen número a nivel de estructura dramática. El primer título es una frase del propio Milton, tal vez una de las más bellas del poema. Me parece sobrecogedora, más aún vista desde la perspectiva planetaria actual: **LA TIERRA SE SINTIÓ, DE PRONTO, HERIDA**. Los otros dos títulos son fragmentos de frases extraídas directamente del Génesis: **LA SERPIENTE ME ENGAÑÓ** sería un título que da más protagonismo al demonio y sus capacidades de transformación y persuasión. Y, la última, aunque no por ello menos poderosa, apta tanto para arrancar un inicio como para cerrar un final: **TIERRA ERES**.

Helena Tornero Brugués

Es dramaturga y guionista. Autora de la obra teatral *A nosotros nos da igual* (2020) y de la obra teatral *Paraíso Perdido*, basada en la obra homónima de John Milton



«Al pasar, el demonio halló este globo lúgubre
y anduvo errante un tiempo hasta que al fin un rayo
de luz amaneciente sus pasos andariegos
guió hacia allí con prisa».

Versos 498 – 501 del «Libro III»
El Paraíso perdido de John Milton

POÉTICA DE LA REBELIÓN

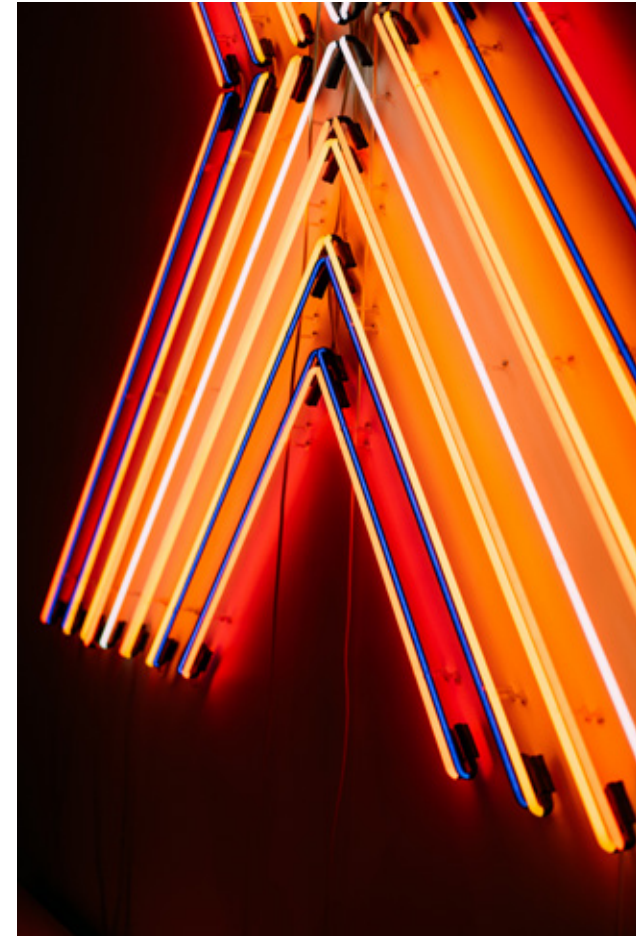
José Enrique Ruiz-Domènec

A comienzos del siglo XXI ha vuelto a visitarnos en algunos lugares del mundo la poética de la rebelión como el espectro de una visión mesiánica de la historia. La emoción suscitada por este anhelo que conjura a los seguidores de Savonarola en Florencia en tiempos de Leonardo, a los anabaptistas de Jan van Leiden en Münster en tiempos de Lutero y a los niveladores de John Liburne en tiempos de Cromwell, es precisamente una emoción fomentada en el amor a la libertad. Una emoción, por tanto, de carácter dionisiaco en primer lugar, en la que los días de sufrimiento se conciben como indicios del final violento de una época y, por lo tanto, no política, aunque se presente bajo su capucha. Sin embargo, el término dionisiaco dice aquí demasiado poco, y lo lamento por Nietzsche, porque donde sucede de verdad el acontecimiento de nuestra época es en el encuentro entre la rebelión y la predicción de futuro (la profecía): el historiador actual se ha lanzado a interpretar ese encuentro con el ansia de interrogación propia de los tiempos en los que se gestaron sistemas de esperanzas colectivas, utopías o promesas de un mundo radiante en medio de innumerables protestas callejeras; y lo ha hecho para valorar de nuevo las líneas de fuga de la historia donde la rebelión se considera la más noble centella del alma humana.

Salgo así, en medio de una pandemia, al encuentro de las demostraciones de rebelión como expresiones de nuestro derecho a ser libres con la esperanza de que nos expliquen algo sobre las huellas que conducen a las ilusiones perdidas al comprobar tantas veces que esos desafíos terminan transformándose en dogmas de los grupos de presión. La poética de la rebelión que aparece ante mis ojos, durante la primavera árabe en Egipto o Túnez o durante el otoño mediterráneo en Grecia o Cataluña, solo aspira a intervenir en problemas marginales del presente, aunque se muestre como si fuese la fase heroica de una revolución. Por ese motivo mi encuentro con esta poética, tan perturbadora inicialmente, está lleno de insatisfacción y de desacuerdos. ¡Por fin un acontecimiento actual con el que puedo discutir al modo como hace Yuri Slezkine con el *pustch* bolchevique de octubre de 1917! Pero, a mitad de mi travesía, me doy cuenta de que es muy difícil debatir con una postura que está velando armas para la conversión definitiva de la verdad en una mercancía preparada por un programa informático. Porque no cabe duda de que el mismo proceso *top-down* de la programación de la actual poética de la rebelión está contaminado de populismo nacionalista, el mismo que advirtió Kant en 1798 como «una expresión cargada de peligros», sobre todo por el engaño que inflige a sus partidarios. Está claro que las rebeliones que ahora observo tienden (casi siempre sin saberlo) a servir a un tercero que, al final, consigue reducirlas a un tanto por ciento de los intereses comerciales. De hecho, basta con tomar distancia de ella, con asumir una necesaria cuarentena sobre las doctrinas subyacentes en estas rebeliones, para darnos cuenta de que el clima en el que se sostienen ya había sido creado previamente como un sueño de libertad devenido una pesadilla al cuestionar los principios de la democracia representativa por parte de unos líderes creados en los laboratorios de ideas. La quimera de una espiritualidad política como fundamento de la rebelión termina por desaparecer ante la realidad de la implacable impostura que lleva a situar en el poder a los sobrevenidos, en especial al nuevo *demi-monde*, gracias a tramas urdidas por refinados algoritmos informáticos que convierten la acción política en una mercancía que se compra con dinero. En cada ciudad, desde El Cairo a Barcelona, pasando por Atenas o Túnez, en cada uno de sus barrios, voces sin cuerpo transmiten mensajes desde *smartphones* de última generación y elevado coste empuñados por los manifestantes. En cualquier caso, esas masas ardientes de celo ideológico convencidas de la pureza de sus intenciones, ¿no tienen por ventura el mismo rostro fresco y remoto de la muchachada del Komsomol que una vez airearon ingenuos activistas tipo John Reed? Así de extrañas han sido (y son) las agitaciones sociales en el umbral del siglo XXI. Quizá sean los momentos colectivos por excelencia de nuestro tiempo; quizá anide entre los antisistema el viejo anhelo de la revolución mundial. Y el hecho de que la inmadurez forme parte del diseño no es razón para no situarlos en la historia de las ideas que una vez sintieron el anhelo de arrastrar a una sociedad, de guiarla hasta sus últimas consecuencias. Al percibir las enormes reservas de energía del pueblo en una ininterrumpida sucesión de manifestaciones masivas, me he preguntado, como hizo Giovanni Pico della Mirandola ante los *piagnoni* florentinos: ¿qué margen se le ha dado a la voluntad iluminada y clara del individuo? Una posible respuesta es esta: las grandes decisiones sobre el futuro deberán descansar sobre cosas pequeñas del pasado. En mi opinión, el ser humano solo se encuentra enteramente consigo mismo ante la historia cuando juega a un juego que requiere creatividad. Tener creatividad o no tenerla: he aquí el problema del siglo XXI.

José Enrique Ruiz-Domènec

Es historiador. Autor de *El día después de las grandes epidemias. De la peste bubónica al coronavirus* (Taurus, 2020)



«En tanto, los alígeros heraldos, a la orden
del poder soberano, con ceremonia horrible
y al son de las trompetas, ante todo el ejército
proclaman un consejo solemne, del que anuncian
la sede en Pandemónium, la capital excelsa
de Satán y sus pares».

Versos 752 – 757 del «Libro I»
El Paraíso perdido de John Milton

GLEND A JACKSON *AS* CHARLOTTE CORDAY *C’EST MOI*

Eloy Fernández Porta

La revolución no os la puedo hacer, pero me sé una tonadilla.

El magnicidio no es mi fuerte, me da sueño; pero una canción, una balada...

El Hombre Nuevo del Socialismo *c’est pas moi*, que me caigo rendido en todas partes, pero dum dum dum te dum...

La Revuelta tiene sus bandas sonoras, todas malas, todas cursis, conmovedoras: escuchadas una vez, las retenemos, nos parasitan, como *gusanos del oído* en la expresión de Peter Szendi. Pero parece haber también cierta incompatibilidad entre el alzamiento comunal y la expresión sonora. Como si resultara demasiado simple, «poco dialéctico», embriagarse de notas, como si memorizar unas sílabas rimadas fuera una operación demasiado simple para la toma de conciencia general que se le supone al Espíritu alzado en armas.

«¡Es que soy yo tal cual!» Contrariamente a lo que afirman las poéticas clásicas, que valoran la empatía y la comprensión con los personajes, siento que hay algo trivial y narcisista en identificarse con un ser de ficción: un doble error que conduce a malinterpretarse a uno mismo y a malentender las cuitas del protagonista.

Peter Weiss, *Marat/Sade* (1964), versión cinematográfica de Peter Brook (1966). Acto I, escena 7. Ataviada con una sábana blanca de demente *chic*, Charlotte Corday dormita apoyada en el muro. Llega su turno de entrar en escena. Sigue durmiendo. «¡Corday!» «¡Corday!» Fijaos: la indicación del director de escena se confunde con los aullidos de los *alienados* que le hacen coro. Locos y cuerdos la reclaman.

La serpiente, cuerda y demente, la llama.

Sigue durmiendo, Charlotte. Duerme la dulcísima narcolepsia de los justos, los indiferentes. Por el bien de todos. Si despiertas en la pesadilla de la Historia no podrás despertar de nuevo.

«¡Corday!»

Glenda Jackson, que es Charlotte Corday, que soy yo, agita la cabeza, súbitamente atribulada, abre los ojos, se despereza, entra en el día rojo de la Historia a trompicones. No como esas torpes actrices que, representando el papel de una mujer recién despertada, a los treinta segundos ya hablan y gesticulan como si llevaran horas en pie.

(*La acotación dice: «Insegura, soñolienta».*)

Canta, Corday, la canción de los soñolientos, los desmayados. Los legañosos.¹

En octubre de 1962, mientras Weiss trabajaba en Estocolmo en el primer esbozo de su pieza, Ernesto Guevara pronunció en La Habana su discurso «Qué debe ser un joven comunista». En la edición que manejo el texto ocupa diez páginas, en las cuales la palabra «trabajar» se repite en 56 ocasiones, sin

¹ *Of Brotherly Love We Sweetly Sung*. Once both of us saw the world must go / And change as we read in great Rousseau. / But change meant one thing to you, I see / And something quite different to me. / The very same words we both have said / To give our ideals wings to spread / But my way was true, while for you / The highway led over mountains of dead. / Once both of us spoke a single tongue / Of brotherly love we sweetly sung / But love meant one thing to you, I see / And something quite different to me. / But now I’m aware that I was blind / And now I can see into your mind / And so I say ‘no’ / And I go to murder you Marat and free all mankind.

contar sinónimos relativos como «lucha» o «tarea». Se esfuerza una y otra vez en convencer a su auditorio de que los trabajos forzados, impuestos por la Causa, son «voluntarios», y que el joven bien enseñado sabrá disfrutarlos cuando logre expulsar de su cabeza la idea «capitalista» del trabajo alienado.

Así, al cuerpo proclamado por el Che, *corpus* programado para la Lucha, Empleado del Mes de Octubre Rojo, Stajanov tropical, workalcohólico cubano —inspirado, sin duda, por las idealizaciones neoclásicas, y homoeróticas a su pesar, que dominaron la retórica visual del arte de propaganda—, Weiss le opone el cuerpo saturado, soñoliento, siestero, ahito de mitin y Compromiso, hartado de promesas de eternidad. Enfermo. Bendita patología si puede librarnos de esa otra, cínica condena, que es deslomarse por la Causa.

El cuerpo íntegro y el escindido.

Pero también el Che tuvo un cuerpo contradictorio, el de «un asmático crónico que dedica su vida a la guerrilla», como se dice en el prólogo a la edición que manejo, escrito por mi padre. Para él, sin embargo, esa dualidad es más espiritual que física: la explica recurriendo al verso de Neruda «Hecha de dos un alma brilla entera», que hace referencia a los libertadores que le inspiraron: José Martí, argentino, y José de San Martín, hispanocubano.

En un aula de Carolina del Norte, a las nueve de la mañana, una estudiante corpulenta, sentada en primera fila, dormía profundamente. Me enfadé, pero no la desperté: no veía el momento de llegar al final de la clase para despertarla y meterla en vereda. Cuando, terminada la sesión, fui hacia su silla, ella ya se había despertado. Me mostró el certificado médico con la palabra *Narvoplepsy*.

La moraleja es que la Revolución triunfará, como dicen los neoliberales, en otro planeta, en otro sistema solar.

Paco, yo no era un vago. No más que cualquiera. Era otro adicto al trabajo neurotizado, como tú, como todos. Lo que tenía, y sigo teniendo, se llama somnolencia excesiva diurna (SED), y no me lo diagnosticaron hasta después de tu muerte.

(Como los historiadores revisionistas diagnostican en 2021 los errores estructurales del COMECON, así el capitán a Posteriori... ¿Saben los médicos que cuando dan con el diagnóstico arrasan de un plumazo con toda una trama familiar de costumbres, creencias, gestos, convicciones?)

El comunismo, con su afán científicista —al que dedicaste tu tesis— no podía tomarse en serio la psicología, no digamos la somnología, que desde el punto de vista de Stajanov no es más que la pseudociencia de los flojos y los melifluos. Tampoco la psiquiatría: así pudo mi madre llegar a los 64 años sin que nadie salvo tu hermana, que no tuvo voz ni voto, se diera cuenta de que su «carácter severo, muy *de la terra ferma*» era un trastorno bipolar.

Quien obliga a cantar a un cuerpo ensoñado habrá de oír la oda a la desafección y al desaliento.

También sobre el alma partida —entre la Causa y la música— escribió Tom Stoppard su elegía y condena a la utopía soviética, *Rock n’roll* (2006): una larga, irresoluble disputa entre un viejo militante y su hijo, aficionado al *decadente* rock occidental.

¡Dormid más rápido, necesitamos las almohadas!

A su vez, el grupo de rock industrial Esplendor Geométrico creó en 2009 una canción titulada «El joven comunista». Incluida en su disco *Pulsión*, está formada por un *sample* del discurso del Che que repite incansable, sobre un fondo infernal de bombo y electros: «El joven comunista siempre debe ser el primero en todo». Con su apropiación sonora, el grupo de Severio Evangelista no hizo sino subrayar el carácter *minimal* y robótico (del checo *robota*: trabajo) del programa estajanovista.

¿Quién escribirá la canción del teletrabajo forzoso?

En la librería, durante la presentación de aquella novela que llamaba a no sé qué revulsión contra todas las convenciones de la narrativa, de la escritura y del lenguaje mismo, con la cabeza reclinada en la mesa de formica, yo dormía.

Eloy Fernández Porta

Es filósofo, escritor y ensayista. Autor de *Las aventuras de Genitalia y Normativa* (Anagrama, 2021)

ÁNGELES, DEMONIOS Y RETORNO AL PARAÍSO

Jaume Angelats i Morató



«¿Del mal? Si el mal existe,
¿por qué no conocerlo para mejor huirlo?».

Versos 698 – 699 del «Libro IX»
El Paraíso perdido de John Milton

Figuras angélicas y demoníacas resultan atractivas para el arte y la literatura. Su representación oscila entre imagen realista y visión mítica. En este sentido, John Milton compone durante siete años *Paradise Lost* (1667-1674), suscitando múltiples resonancias culturales: Dryden, Haydn, Blake, Doré, Eliot, Rubinstein, Hacks...

Desde los querubines que custodian el jardín del Edén en los pasajes iniciales del Génesis hasta las multitudes angelicales que pueblan el paisaje del Apocalipsis, la Biblia está repleta de ángeles. No describe sin embargo su creación, ni tampoco la rebelión de algunos de ellos liderados presuntamente por Satán, evocada en el poema miltoniano como etiología de la pérdida del paraíso que afecta directamente a la humanidad.

La identificación de la serpiente edénica con el principal ángel caído en el caótico *Pandemónium* aparece tardíamente en la literatura sapiencial de tradición bíblica, bastante cauta y alusiva en relación a una supuesta revuelta satánica. Si bien algunos apuntes consignados en el epistolario neotestamentario afloran en esa cósmica escena apocalíptica: «[...] *al gran dragón, a la serpiente primordial que se llama diablo y Satanás y extravía a la tierra entera, lo precipitaron a la tierra y precipitaron a sus ángeles con él*» (Ap 12,9). Pero, para saber más acerca de ese inframundo, se debe recurrir a textos apócrifos, portadores de elementos paulatinamente incorporados en manifestaciones artísticas, cultas y populares.

La sensibilidad actual se muestra alejada de tan misteriosa temática, configurada en clave demasiado obsoleta o de difícil descodificación: preeminencia demoníaca, irascibilidad divina, caída original por desobediencia, improbable paraíso perdido... son categorías ahora imaginadas de manera muy diferente a la época de Milton. En cualquier caso, es más sencillo compartir con él la angustia ante el dominio del mal en el mundo, aunque su poema se limite a una reflexión tópica a fin de que Dios salga airoso manifestando su gloria.

Sea como fuere, es interesante preguntarse por la plausibilidad de una interpretación de la expulsión del paraíso *secundum scripturas*, acorde con perspectivas antropológicas más contemporáneas y como alternativa a la lectura clásica, aparentemente obvia: un castigo vengativo infligido a los humanos desobedientes por parte de un Dios celoso, que daría razón al discurso perturbador de la satánica serpiente.

Conviene poner en valor que la mirada bíblica (Gn 1-3) percibe al ser humano creado por Dios a su *imagen y semejanza*. Considerado por la divinidad como *uno de nosotros*, está destinado *a conocer el bien y el mal*, si bien no inmediatamente... De ahí la apreciable confianza divina en cuanto a la conveniencia de respetar –límite estructurante y generativo, dada la configuración humana– el misterio del otro y contener la pretenciosa avidez de aprovecharse –con ansia devoradora– del conocimiento, pudiendo ser este indicador magnífico relativo al don y a la alteridad.

Un insaciable apetito tiende a desbordar al hombre, amortiguando el eco de la atendible palabra amistosa y protectora proveniente de su creador. Urge dificultarle, pues, –por parte de quien desea compartir con él la gozosa y vitalicia plenitud vital– que prosiga por una andadura letal: *ahora solo le falta alargar la mano al árbol de la vida, cosa que le impediría paradójicamente vivir para siempre...* Por esa razón, Dios lo anima a asumir y a realizar su genuina vocación, consistente en cultivar y guardar el humus edénico a partir del cual ha sido modelada la humana criatura receptora del *aliento* divino.

El narrador omnisciente advierte de la colocación de *querubines* con *espada llameante*... *para guardar*—custodiar, que no interceptar— el camino hacia el árbol de la vida. Para dejar abierta, salvaguardándola, la accesibilidad a la vida plena. Eso implica la desactivación del afán de dominio —*tomar de él y comer*— tendente a devastar el *árbol de la vida*, impulso típico de la codicia humana. Implica sobre todo mantener la posibilidad de acceso, para quien se disponga a emprender aquel camino ahora resguardado, respetándolo y recorriéndolo sin prisas y sin miedo.

Tres agudas reflexiones culturalmente próximas y elaboradas recientemente ahondan en la dirección esbozada. Constatando el cada vez más habitual pasar por las cosas sin habitarlas, hablar con los otros sin escucharlos y acaparar información imposible de digerir, Tolentino invita —*Pequena teologia da lentidão*— a explorar la lentitud, el agradecimiento, el perdón, la espera, la cura, la perseverancia, la compasión, la alegría y el arte de no saber. *Angels i robots. La interioritat humana en la societat hipertecnològica* es, por su parte, una sugerente propuesta en la cual Pigem —dialogando con la encíclica *Laudato si'*— profundiza sobre la condición humana y el paradigma tecnocrático, amenazador tanto de la interioridad personal como de la sostenibilidad colectiva. Finalmente, en Humà, més humà: una antropologia de la ferida infinita, Esquirol filosofa sutilmente apuntando al centro recóndito del alma humana, allí donde se descubre la herida originada por cuatro infinitudes esenciales: vida, muerte, tú y mundo. Dado que nunca seremos demasiado humanos, el horizonte de sentido que se abre en la intemperie existencial no es el de pretender ir más allá de lo humano, sino el de llegar a ser más humanos.

«Si el diablo pudiera, diría: “soy el que *no* soy”, en clara referencia a la definición bíblica de Dios: “*soy el que soy*” (Ex 3,14)», escribió André Gide. Para comprender a Satán, conviene situar en su lugar a Dios, objeto y sujeto primordial e ineludible de la fe cristiana. En este contexto, la salvación de Cristo no es simple redención de acciones diabólicas o imputables a la libertad humana. Se trata —según Pablo— de *mucho más* (Rom 5,17): don de vida nueva, comunión con toda la realidad y participación en la vida divina. Oportunidad —¿por qué no?— de retorno a un paraíso nunca irremediabilmente perdido.

Jaume Angelats i Morató
Es doctor en teología



«Pues ¿quién iba,
sino el autor del mal, a urdir malicia tanta
de perder así al Hombre en su raíz, mezclando
y confundiendo Tierra con Infierno, al propósito
de ofender a su gran Creador?».

Versos 380 – 384 del «Libro II»
El Paraíso perdido de John Milton

LOS SIETE VALLES QUE NOS RECONDUCE AL PARAÍSO

Arash Arjomandi

En un universo carente de perfección, ¿qué podemos entender por paraíso? ¿Qué puede ocupar el lugar de un edén terrenal? Buda localizó la raíz del sufrimiento en el deseo de tener y alcanzar. Y vio posible erradicar el dolor por medio del cese o apagón (nirvana) de nuestros deseos, superando el apego a las cosas, abandonando la búsqueda del placer y renunciando, en última instancia, al anhelo de vida y muerte.

El dato inequívoco de la existencia es que en ella existe el mal. El mal se da —con Leibniz— de un triple modo: como dolor físico, como injusticia (mal moral) y como limitación (finitud o mal metafísico), cuya máxima manifestación es el perecimiento o la mortalidad. Podía no haber sido así. Podía haber habido un mundo mejor que este —a diferencia de lo que piensa el cándido Pangloss de Voltaire— en el que estuviéramos en un estadio trashumano y cibernético, genéticamente perfecto, donde gozar de inmunidad física y antiedad, y en el que, aun disponiendo de libre albedrío y elección, escogiéramos siempre la opción moralmente correcta. No me voy a entretener aquí en la compleja disquisición de por qué nuestro mundo es como es y no de la otra manera. Solo me propongo pensar la posibilidad de superar ese triple mal, pues en ella consistiría nuestro recobrado paraíso, tan caro a Milton.

¿No es acaso esta tendencia natural a buscar perfección y este anhelo humano por propiciar situaciones paradisiacas prueba de que en algún momento —acaso, en nuestra vida intrauterina o infantil, quizá en la imaginación o en alguna ficción artística, o, tal vez, en nuestra vida onírica— lo hayamos vivido o vislumbrado? Si somos capaces de ir en busca y captura de tal estado ideal es porque —como sabía Platón— en cierto sentido ya lo conocemos; si lo conocemos es porque lo tuvimos, aunque en algún momento lo perdimos. Hallar ahora el jardín del edén es, así, recuperarlo, recobrarlo.

La ciencia nos enseña que no lo perdimos debido a una falta o error original, pues no hubo tal cosa denominada génesis del hombre y la mujer. De ahí que nuestra salud o salvación no consista en una redención sino en un descubrimiento: comprender la razón o el sentido de la falta de perfección; entender el porqué de la diferencia ontológica, no entre el ser y lo ente como quería Heidegger, sino entre el ser y lo ideal. De tal modo que recobrar el paraíso significa hacer encajar lo que hay en la razón de que no haya lo que debería haber.

Los místicos nos relatan que esa búsqueda de sentido o razón, que da cuenta de los defectos de nuestra condición existencial, se puede lograr a la manera de un itinerario u hoja de ruta de siete hitos. Y han establecido una analogía entre esas siete etapas y siete ciudades o valles que nos pueden conducir a nuestra anhelada Rupes Nigra.

Lo que motiva el inicio del viaje es, obviamente, una búsqueda: buscamos el sentido a tanto mal, al dolor y a la inequidad. El corcel del buscador del paraíso en este primer valle es la paciencia, por cuanto se trata, ciertamente, del viaje más difícil que todo humano puede, acaso, emprender. Debemos invertir, al inicio, gran esfuerzo y gran fervor. Y no deberíamos desanimarnos al encontrar, en lugar de sentido o perfección, un creciente caos y sinrazón. En este inicio del camino es imperioso liberarnos de cualquier atadura que nos impida proseguir o consejo que nos pueda disuadir; tenemos que cancelar todo lo visto, oído o sabido, como nos enseñara Descartes. En particular, debemos poner en cuestionamiento radical la tradición misma en la que hemos bebido y desapasionarnos con respecto a nuestras preferencias habituales.

Tras esta búsqueda de razón quizá logremos pasar a la búsqueda del corazón y podamos acceder al valle del amor. En él intentaremos resolver el enigma del mal del mundo y su imperfección poniendo entre paréntesis, a la manera husserliana, todo enjuiciamiento intelectual. En esta ciudad —sugiere **Bahá'u'lláh**— «*el caminante ya no se percata de sí mismo, ni de nada a su alrededor. No discierne ya entre ignorancia y conocimiento, duda o certeza; ni distingue la aurora de guía de la noche del error. Huye tanto de la fe como del descreimiento*». El corcel de este valle es el dolor, por cuanto anhelar sentido en medio del sinsentido es buscar lo amado sin encontrarlo.

Si logramos superar este estadio emocional, entraremos en el valle del conocimiento, donde mediante una gnosis directa e intuitiva, por medio de nuestro ojo interior, veríamos sentido en el sinsentido y finalidad en lo antifinalístico —por usar una expresión dieciochesca—; percibiríamos un fin (o para qué) en el principio (o por qué).

Si somos capaces de atravesar este tercer valle, nos podremos dirigir hacia los siguientes tres hitos del camino; tres nuevas ciudades que se caracterizan por enseñarnos que el por qué (del mal del mundo) y su para qué son una y la misma cosa. La primera estación de esta tríada es el valle de la unidad. En él traspasaríamos los velos de la pluralidad y detectaríamos una interrelación e íntima interconexión entre el bien ideal y el mal real.

Luego nos topáramos con el valle del contento, es decir, la complacida y activa aceptación —nunca resignación, como nos enseñara Job— de que el mal y el dolor conforman el auténtico misterio de la existencia. Leeríamos, así, el enigma del ser en los atributos del mal.

Tras ello nos encontraríamos con el valle del asombro socrático, en el que seríamos «lanzados al océano de la grandeza» y en el que cada aspecto del mundo nos revelará una puerta del ser o una oportunidad de la existencia.

Es la esperanza de todo caminante que, habiendo escalado las cimas del asombro, entre finalmente en el valle de la aniquilación, disolución o nirvana, que no consiste en un suicidio irracional, sino en una *epistrofé* o giro del eje de nuestra vida: de estar centrados en torno a nuestro yo pasaríamos a tener como centro existencial, en cuyo derredor hacer gravitar nuestras vidas, al conjunto del universo y todo lo que habita en él.

Arash Arjomandi

Es filósofo. Coautor de *El Báb o La puerta a un mundo mejor* (Pre-Textos, 2021)

EL PARAÍSO PERDIDO

José Luis Gallego



«Por fin tendió su vuelo y se posó en el Árbol
de la Vida, el más céntrico y alto del Paraíso
cual cormorán».

Versos 194 – 196 del «Libro IV»
El Paraíso perdido de John Milton

Lo peor de lo que ha pasado es que sabíamos que iba a ocurrir y lo ignoramos. Sabíamos a ciencia cierta que si las temperaturas medias del planeta aumentaban más allá de los dos grados nos adentraríamos en las sombrías tinieblas de la incertidumbre, sin posibilidad de regresar.

Sabíamos que la única manera de evitarlo era repensar nuestra idea de progreso para seguir avanzando pero de una manera más serena, más sensata, más equilibrada con el planeta. Y sin embargo, rehusamos cualquier límite y persistimos en el yerro. El abandono de la sensatez fue un error mayúsculo.

Hasta que todo se precipitó, esta era una de las ciudades más cómodas y agradables del mundo. Y todos coincidían en que lo que la hacía especialmente confortable era su clima. En cambio, nos afanamos en mantener a salvo y proteger el patrimonio arquitectónico, las costumbres, la historia, la cultura: lo más representativo de su estilo. Pero no velamos por preservar lo que más estaba cambiando: el clima.

Los recelos fueron creciendo a medida que los veranos empezaron a hacerse cada vez más desagradables. Al principio muchos lo atribuyeron a las características propias del clima mediterráneo: esto no es la primera vez que pasa, dijeron cuando el termómetro se acercó por primera vez a los cincuenta. Hasta aquel agosto en que los alcanzó.

Las muertes por golpe de calor superaron el millar de ciudadanos en un solo mes. Los médicos tomaron el relevo a los ecologistas: esto va muy en serio, se esforzaron en gritar. Pero ya era tarde, la inercia del calentamiento es la peor de las tiranías: nada lo detiene, solo cabe la adaptación.

Fue el mismo año en que se produjo el gran incendio que asoló por completo las montañas que rodean a la ciudad, convirtiendo sus agradables y refrescantes bosques en un gigantesco cenicero. Entonces las cosas se pusieron absolutamente serias. De eso hace ahora diez años.

La tendencia a relativizar nuestra exposición al riesgo nos impidió tomar conciencia de lo que se nos venía encima. Los megaincendios que asolaban ciudades enteras en California, Australia o la India nos parecían fenómenos lejanos y ajenos. Hasta el verano en que Portugal ardió de punta a punta quemándose en un solo mes el 50% de su superficie forestal. Cuando veas las barbas de tu vecino arder...

Nos habituamos a las crónicas sobre el lento y constante incremento en la recurrencia y la gravedad de los fenómenos meteorológicos extremos. Aquellos tremendos huracanes y tifones que asolaban poblaciones costeras en el golfo de México o el Sudeste Asiático. Pero carecíamos de conciencia planetaria, como si nuestra ciudad estuviera en otro lugar de la galaxia.

No pensamos en que las gotas frías, los temporales de levante y las borrascas otoñales con las que siempre habíamos convivido pudieran alcanzar nunca los niveles de virulencia que empezaron a mostrar. Hasta que el mar se levantó de su asiento borrando playas y paseos marítimos: inundando calles y anegando nuestros restaurantes de domingo. Y ya no regresó a su línea de partida.

Entonces descubrimos que la seguridad era un paraíso del que habíamos sido expulsados. Tardamos un tiempo muy valioso en asumir que la variabilidad climática nos estaba afectando más de lo que jamás fuimos capaces de imaginar. Pecamos de soberbia racional, y lo pagamos con capital emocional.

Porque más allá de los cambios de escenario, lo peor fueron los cambios de escena. La ciudad mutó, pero los ciudadanos y las costumbres más. ¿Qué no habríamos sido capaces de hacer para evitarlo? ¿Cuánto daríamos ahora por regresar a los tiempos de los científicos, aquellos en los que todavía estábamos a tiempo? Si hubiéramos sido conscientes no tendríamos esta carga de conciencia.

En todo caso fuimos capaces de evitar lo peor gracias al trabajo en equipo, a la colaboración de todos, al conocimiento compartido y al sentido crítico de especie. Sin esa reacción evolutiva, sin ese súbito vigor colaborativo, no habríamos salvado los muebles. El instinto de supervivencia no es la mejor de las respuestas, pues cuando llega lo hace sin atender a la razón, pero al cabo surgió y nos permitió librarnos de lo peor. Aunque la necedad nos haya condenado eternamente a la añoranza.

José Luis Gallego

Es naturalista, periodista ambiental y escritor. Autor de *Un país a 50°C. Consecuencias de la pandemia y el cambio climático en España* (ED Libros, 2020)

ESCENARIO PARAÍSO

Andrés Lima



«Sobre el suelo celeste pararon, y del borde
el incommensurable Abismo contemplaron,
como el mar turbulento, tenebroso, salvaje,
alzado desde el fondo por vientos furibundos
y olas embravecidas, que asaltaban el Cielo
cual montes, confundiendo el centro con el polo».

Versos 210 – 215 del «Libro VII»
El Paraíso perdido de John Milton

Para cualquier persona de teatro se hace evidente que el escenario es el PARAÍSO.

ESCENARIO: Espacio de creación. -Árbol de la Ciencia y de la vida en sí mismo, pero sin manzana que pueda condenar. Paraíso sin límites, donde el Caos y el Orden se dan cita y, como todo espacio donde habitan los fantasmas, se convierte en espacio de vida eterna. El escenario es un espacio medio que sugiere un espacio gigante, espacio universo que se percibe en un espacio íntimo, espacio cerebro. Todos ellos infinitos.

Son consideraciones poéticas, sin importancia real. Leo la Biblia o *El Paraíso perdido* y no dejo de pensar en su importancia poética. Son libros que interpretar, como cualquier texto teatral. Busco e imagino las metáforas estéticas que me acercarán al Paraíso y al Infierno, al Cielo y al Jardín del Edén, al Pandemonium y al lago Cocito... interpreto en ellos la necesidad de la belleza y la armonía. O la recreación del dolor y la tristeza. Todo ello me rodea a diario y no me acerca a Dios. Me acerca a la vida, a las relaciones entre seres humanos, a la interpretación de la naturaleza.

Sigo leyendo y ahora sí, de repente aparece Dios. En cuanto aparece la palabra *desobediencia* hace su aparición el Ser Supremo. Todo será maravilloso mientras seas obediente.

El Paraíso es un asco. El libre albedrío es mentira. Solo palabras.

Sin embargo, un escenario...

Un escenario es un barco. El suelo de un escenario chirría navegando como el *Pequod* o el *Titanic*, y es feliz dirigiéndose a la catástrofe. La tragedia en un escenario es feliz. La comedia resuena en un teatro como las risas de los delfines acompañando la travesía.

En un escenario la luz se crea cada vez que comienza una representación, un ensayo (ensayo es una de mis palabras favoritas y la rama fundamental del Árbol de la Ciencia), y el artista decide si es de día, o de noche, o es penumbra en una habitación, o si la luna brilla a mediodía en agosto, o si no hay luz y queremos disfrutar a oscuras del susurro sensual del diablo en los oídos de Eva.

El escenario está preñado de emociones. El escenario es un cuerpo embarazado. El escenario es un Paraíso-Placenta a la espera de crear vida.

El escenario no hace distinción entre el bien y el mal. Ama y premia o castiga por igual a Ricardo III y a Julieta, a Dios y al demonio. El escenario ama al demonio igual que a los Rolling Stones.

Siempre he querido dormir en un escenario. Es una sensación parecida a dormir en un bosque. Igual de placentero e inquietante.

En un escenario nunca estás solo. Esto es a veces agradable y a veces no. Para nada.

En un escenario puedes morir de pánico, o sencillamente morir... como Molière.

En el Paraíso eres eterno, en un escenario no. Eres limitado, y para existir necesitas la colaboración de un montón de gente, de un coro, de un equipo, aunque a veces ese montón de gente sean solo dos.

Dios pinta poco en un escenario.

Como personaje Dios es un buen personaje. Como Dios no pinta nada. Puede ser el apuntador que sugiere la frase que la actriz o el actor sistemáticamente se saltan, porque les da la gana, no porque disfruten del libre albedrío, porque el único castigo que existe en un escenario por morder la manzana es el de atragantarte y no poder decir el texto, o incluso morir como Luisa Sala, la pobre (ya van dos: Jean-Baptiste y Luisa, a ver si la muerte está más cerca del escenario de lo que parece. Siempre he pensado que gracias a Molière un sector de la población amante de la muerte en directo se apuntó definitivamente al teatro. Y aun hoy este sector, ahora público fiel, está sentado en su butaca esperando que otro actor muera sobre las tablas. Lo que no sospecha es que el número de espectadores muertos en el patio de butacas es muy superior. Así que la presencia de la muerte en el escenario y en el patio de butacas está tan equilibrada como los muertos civiles y los soldados en las guerras. Pero la guerra es otro tema, y aunque uno de los preferidos de espectadores y escenario, nos ocuparemos de ella otro día).

Quizá en todo esto resida el mayor atractivo del Paraíso. En haberlo perdido.

Eva fue sabia y decidió ella engendrar nueva vida. Fue sabia como un escenario.

Todo esto suponiendo que Eva simbolice algo y la serpiente y toda la demás parafernalia.

Y mientras Dios se descojona de mí y del Teatro, mi paraíso sigue siendo un escenario.

Y un puertecito en Menorca con una caña fría y unos calamares a la romana.

Andrés Lima

Es actor y director teatral, director de la versión de *El Paraíso perdido* de Helena Tornero.



«Sólo
exige de nosotros un servicio que implica
obligación bien simple: de todos cuantos árboles
dan en el Paraíso dulce y variado fruto,
la de no gustar sólo del Árbol de la Ciencia,
plantado junto al Árbol de la Vida».

Verso 419 – 424 del «Libro IV»

El Paraíso perdido de John Milton

DEL PARAÍSO A LA RAZÓN

Javier Tejada y Víctor Gómez Pin

Sinteticemos el mito:

Dios repudia a Satanás, expulsándolo del Cielo y asignándole como morada el infierno. Allí Satanás construye el Pandemonio desde el que conspira, con deseos de venganza, contra Adán y Eva, suprema creación de Dios en el seno de la vida (que no necesariamente es situada en la Tierra). Ubicados por Dios en el paraíso, Adán y Eva fueron dotados de libre albedrío, por lo que desde sus primeras andaduras se vieron en la tesitura de ser responsables de sus actos y aceptar, en caso de falta, la culpabilidad.

Lo que sigue es conocido: la venganza de Satanás toma forma de una incitación para que Adán y Eva prueben el fruto del Árbol de la Ciencia. Infracción mayor a la ley divina, puesto que Dios les había indicado que perdurarían en el paraíso precisamente a condición de renunciar a tal fruto.

Eva y Adán cayeron en la tentación acarreado no solo su propia expulsión del paraíso, sino también la pérdida de este para su descendencia. El motor de su acción fue la curiosidad, la interrogación por la existencia de otros posibles mundos y el ansia de explicar los fenómenos que en ellos pudieran ocurrir. También el deseo de alcanzar un criterio que pudiera determinar la frontera entre el bien y el mal. Adán así lo verbalizó después de que Eva le narrara lo ocurrido. Tras la expulsión del paraíso pudieron percibir el mal como efecto de la desobediencia, es decir, como un resultado paradójico del ejercicio de la libertad que Dios les había otorgado. He aquí algunas preguntas que este relato concita:

Dada su omnipotencia, ¿había previsto Dios todo lo que les ocurriría en el futuro? Y en caso afirmativo: ¿dejaba abierta la posibilidad de volver sobre sus pasos? ¿Cabe que Adán y Eva sean redimidos de su libre decisión de infringir la prohibición divina? Dios sabía desde toda la eternidad que ello acontecería como aconteció, de hecho fue voluntad suya que nuestros ancestros tomaran la fatal decisión de comer el fruto. ¿Hay alguna posibilidad de anular tal voluntad del Creador?

En relación a la última pregunta, algunos teólogos defendieron que la Gracia era un modo de conseguir anular una decisión tomada en el pasado. La idea no es totalmente extraña si la contemplamos desde el mundo cuántico: ese mundo, sobre todo atómico y subatómico, en el que cabe ser a la vez cosas clásicamente incompatibles, onda y corpúsculo material, por ejemplo. Para sortear ciertas paradojas vinculadas a la llamada no-localidad asociada al entrelazamiento cuántico incluso se ha considerado la hipótesis de una posible inversión del orden causa-efecto, lo cual abre, según algunos, la puerta a la intervención en el pasado: el futuro afecta al pasado.

En cualquier caso, sea o no posible la redención por anulación de la decisión divina, Dios (consciente de que Adán y Eva abandonan el paraíso cargados con el peso de su finitud y con el peso que supone de por sí el libre albedrío) busca una segunda forma de redimirlos, decidiendo hacerse mortal como ellos. Este es el gran enigma del libro, el mal y el bien son dos caras de la misma moneda; no puede existir uno sin el otro y ambos son una consecuencia directa de nuestra libertad, otorgada por Dios.

Hay un aspecto que señalar: en la inocencia Adán y Eva no hubieran podido reconocer la grandeza de su Creador. Dotándolos de libre albedrío, predestinándolos a la caída y haciéndolos así plenos sujetos de razón, Adán y Eva están en condiciones de reconocer esa omnipotencia de Dios, e incluso su infinita sabiduría y bondad. Ser libres, haber desobedecido y así caer en la finitud (sumisión a la flecha del tiempo) fueron pasos necesarios para que la plenitud del hombre sea auténtica, pues la verdadera plenitud pasa por haber conocido la carencia: la conciliación es siempre re-conciliación.

En su deambular fuera del paraíso junto a sus descendientes, Adán y Eva se saben mortales, reflexionan sobre su finitud, su grado de libertad, la predestinación y sobre el porqué de lo que ellos, al comienzo, llamaron «la equivocación» de Dios por haberlos dotado del deseo de saber y a la vez prohibirles el acceso al mismo. La Ciencia viene a ser la metáfora misma de su condición singular entre los demás seres vivos y animados: su condición de seres movidos por el deseo de saber, de explicar los fundamentos de su entorno y a la vez explorar el paso del tiempo como cifra de su condición mortal. Les espera una vida humilde y sometida al trabajo, pero también una vida de exaltación en la medida en la que el deseo de saber se vaya traduciendo no solo en conocimiento de la naturaleza, sino también en capacidad para canalizar a su favor las potencialidades de la misma; les espera en suma ser origen, no solo del conocimiento, sino también de la técnica.

Rodeados de las demás especies animales se perciben como frutos maduros de la vida y acuerdan responder plenamente a esta su condición singular: alcanzar a ser efectivamente aquello a lo que potencialmente están llamados. La singularidad humana entre todas las especies animales ha de traducirse no solo en la defensa de su propia causa, sino también en la defensa de la naturaleza. Propósito tras el que subyace el problema de la libertad y de la responsabilidad. En otras palabras, el problema de cómo hacer compatible la idea de determinismo natural con la idea de una responsabilidad humana, entre otras cosas frente a la naturaleza misma.

Pero, haciendo precisamente uso del libre albedrío, los descendientes de Adán y Eva fraguamos proyectos que ya nada tienen que ver con la nostalgia del paraíso: la construcción de ese Gran Templo en el que han de recogerse todos los frutos del originario Árbol de la Ciencia, frutos vislumbrados, pero no tocados, hasta la expulsión del paraíso. Los primeros frutos de las miradas de Adán y Eva fuera del paraíso constituyen el material con el que se empezaron a construir los cimientos de dicho templo. Y aquí surge una aporía.

De la misma manera que Adán y a Eva quedan fuera del paraíso por probar las frutas prohibidas, cabe decir que el Bien y el Mal quedan fuera del templo de la ciencia. Omnipresentes en las preocupaciones de los hombres, Bien y Mal no son, sin embargo, objeto de conocimiento, no son reductibles a los principios que rigen el orden natural o el orden matemático.

Volviendo la mirada a Kant diríamos que la razón (incluso cuando funciona *a priori* y por consiguiente es *pura*), no está solo motivada por el imperativo de conocer. Ello precisamente es una de las causas del error de nuestros rebeldes ancestros. Cayeron en la trampa de querer conocer el Bien y el Mal, alcanzar la ciencia de los mismos, cuando precisamente el Bien y el Mal no son objeto de ciencia. ¿Quiere ello decir que el Bien y el Mal no forman parte de la razón? En absoluto: bien y mal son principios reguladores de una razón que no funciona según el dispositivo que posibilita la ciencia. Sin embargo, la ciencia puede —en ocasiones— ser un instrumento para la consecución del bien, o mejor dicho para un «amejoramiento» de la situación de mal que supone nuestra condición de seres de razón encarnados (no ángeles sino animales) y en consecuencia seres de razón finitos.

En el paraíso Adán pregunta al arcángel Rafael por la creación del mundo y este le cuenta que el mundo fue creado en seis días, creado a partir de lo único que antes se daba, el Verbo. De ahí que siempre se dijera, desde el nacimiento de las religiones, que lo primero de todo fue la palabra. Cuando Adán intenta saber más sobre los sucesos astronómicos, Rafael pone un freno a sus ansias de saber diciéndole que no debe preocuparse por cosas que exceden a su comprensión y que hará mejor concentrándose en la vida diaria que le incumbe directamente. Adán le da la razón y le cuenta a Rafael su propia historia: su primer recuerdo es haber despertado de un sueño. En ese momento notó que podía hablar y dar nombre a los animales y a las plantas. Aquí queda plasmada la idea del tiempo y de su flecha apuntando hacia el futuro y de la evolución de las especies. Pero incluso con independencia de si el Bien y el Mal son cognoscibles, el conocimiento mismo es perturbador. Hay preguntas que Adán y Eva se hicieron al salir del paraíso que de una manera u otra cabe seguir formulando: ¿es sospechoso el conocimiento?; ¿puede ser pecado el conocer?; ¿es mejor sospechar que conocer?

Muchas veces se impone el criterio de adentrarnos en este terreno de las preguntas y respuestas usando metáforas como las que utiliza la ciencia. Pero lo que sí podemos decir con firmeza es lo siguiente: aunque la ciencia no conozca el Bien y el Mal, es decir, no sea matriz de la ética (lo contrario supondría decir que los ignorantes en materia de ciencia no tienen el sentimiento de lo que es ser un canalla), sí hay un conocimiento que provoca mal subjetivo, y ese conocimiento es simplemente el saber que uno también es un animal y que animales son también los seres que hablan con nosotros y animales serán nuestros descendientes. Este es quizá el vínculo mayor entre ciencia y sentimiento de carencia. Una vez asumido esto, los descendientes de Eva y Adán intentan que la ciencia convertida en técnica ofrezca paliativos.

Desconocemos si la ciencia y su aliada la tecnología nos librarán del dolor y nos aproximarán a descansar en un nuevo paraíso con sus logros en el establecimiento de unos nuevos principios reguladores del comportamiento humano. ¿Deberemos, ahora nosotros y nuestros aliados los robots inteligentes del futuro, expulsar de nuestra Tierra a los nuevos usurpadores de los nombres de Eva y Adán?

Recojamos de nuevo lo que se dice en *El Paraíso*: el descubrimiento de lo nuevo tiene un efecto afrodisíaco y así fue como lo sintieron Adán y Eva al probar los frutos del Árbol de la Ciencia; ambos se abandonan a los placeres sexuales hasta caer rendidos. Al despertar, todo ha cambiado. Eva está arrepentida, Adán la acusa de lo sucedido. Discuten. De pronto, se avergüenzan hasta de su desnudez: el paraíso está perdido. Y aquí un añadido por nuestra parte:

A los desterrados del paraíso no los espera un yermo estéril, sino una tierra susceptible de ser fertilizada; los espera la potencia de la razón humana, exclusivamente humana, que se despliega en múltiples dimensiones: razón *cognoscitiva* que explora el mundo y remite los fenómenos a sus fundamentos y principios; razón *práctica* sustentada en principios *a priori* que permiten separar el Bien del Mal (pues no son necesarios profesores para saber que el abuso de los seres de palabra caracteriza a un canalla); en fin, esa singular modalidad de la razón que permite quedarse estupefacto al oír una sencilla melodía, o estremecido al contemplar un paisaje. En suma, alejados del paraíso, Adán y Eva se ven confrontados a un triple desafío: fidelidad a la exigencia cognoscitiva, respuesta a la belleza y resistencia ante la injusticia.



«¿Por qué iba a tener celos
su Señor de su ciencia? ¿Es el saber un crimen?
¿Es acaso la muerte? ¿Subsisten solamente
por la ignorancia? ¿Es ésta su bienaventuranza,
la prueba, el testimonio de su fe y obediencia?».

Versos 516 – 520 del «Libro IV»
El Paraíso perdido de John Milton

Javier Tejada

Es físico y científico especializado en magnetismo cuántico.
Autor de *Hänsel y Gretel. Relatos de un futuro próximo* (2021)

Víctor Gómez Pin

Es filósofo y ensayista. Autor de *El honor de los filósofos* (Acantilado, 2020)



RECUPERAR EL (PROPIO) PARAÍSO PERDIDO

En una tarde de mayo, reunimos a tres artistas –Ignasi Aballí, Fernando Prats y Manel Esclusa– que entre palabra y palabra intentaron recuperar el (propio) Paraíso perdido. En el camino, se encontraron con revoluciones, infancias anodinas, paisajes glaciares, NFTs, algunas balas y condenados a muerte. Para el encuentro, no podíamos imaginar un marco más idóneo que la biblioteca del Gran Teatro del Liceo, pabellón que sobrevivió a las llamas que devoraron el resto del edificio en el fatídico incendio –auténtico Infierno en la Tierra– de 1994. Estamos entonces entre paredes centenarias que nos acogen con las formas sinuosas del modernismo. La luz que entra por los ventanales, oblicua como en una Anunciación de Piero della Francesca, nos hace casi creer que estamos en un Paraíso. En sus manos está ahora comer o no la manzana...

MANEL ESCLUSA.- Hay dos conciencias: la conciencia de la sumisión y la conciencia de la revuelta. Estamos hablando de figuras simbólicas, pero es un proceso de toma de conciencia. ¿Cómo lo hago? ¿Voy por aquí o por allá? Hay un dilema.

IGNASI ABALLÍ.- Creo que hay un problema, no solo en el arte, sino en el mundo en general; cada vez todo está más controlado, medido, previsto... A los niños pequeños se les dice: «Cuidado cuando juegues, no salgas a la calle...». La hiperprudencia, la hiperprotección de la sociedad, está en todos los ámbitos. Queremos que no se nos escape nada, que todo esté totalmente controlado. El arte es un ámbito donde esto se debería cuestionar e intentar cambiar para plantear visiones desde otro ángulo. Y algunos artistas lo hacen. Continuamente están apareciendo cosas nuevas que seguramente no nos permiten digerir las anteriores, vivimos en una permanente transformación, en un cambio continuo, cuando antes nada era tan rápido. Los movimientos artísticos, tanto en el siglo XX como antes, duraban décadas o incluso siglos. Ahora todo se focaliza en el último invento, como los NFT...

M.E.- Aparecen nuevas tecnologías continuamente, nuevas maneras de plantear el arte. El artista está siempre atento a ver qué puede hacer con esa herramienta nueva que desconoce, para experimentar y probar qué pasa.

FERNANDO PRATS.- El espacio del taller me parece que es desde donde se podrían plantear esas visiones. Allí no existe el control. Uno se encierra a generar, a buscar direcciones y horizontes. En el fondo, uno no pretende encontrar una respuesta, sino que más bien intenta ser consecuente con esa búsqueda mediante la investigación y lo desconocido. Es casi una postura de laboratorio. Y desde allí se va construyendo lo que será la obra.

I.A.- Aunque cada vez hay menos espacio para lo imprevisible. Ahora podemos saber todo lo que se está haciendo, todo lo que se produce. Gracias a internet puedes acceder a cualquier exposición. Ahora, las ferias envían una versión virtual (VR) para que puedas «ver» la feria antes de que se inaugure. Ves la feria antes de la inauguración de la propia feria. Y evidentemente, eso hace que sea mucho más difícil la sorpresa.

M.E.- Si quieres ser artista, lo primero que tienes que hacer es comer la manzana. Tienes que ir en contra de la autoridad establecida. Además, tenemos que pensar que en el Paraíso la revolucionaria es una mujer. Es la mujer quien tiene el ímpetu, la valentía, el valor y la voluntad de transgredir.

I.A.- Yo he cogido la manzana muchas veces, no he sido suficientemente obediente, he caído en la opción más fácil, muchas veces he pensado «yo no lo haría» pero lo he hecho porque me reportaba un determinado beneficio. Sé que hay artistas –a los que envidio–, mucho más íntegros. No han caído en la en la parte negativa, como podría ser la mercantilización o cualquier otro aspecto indeseable. Muchas veces no he podido evitarlo, otros sí.

M.E.- Esto es si contemplas la manzana desde una vertiente negativa...

I.A.- Exacto...

M.E.- Aceptar la tentación no es una pérdida, es otra posición, una nueva posibilidad, con unas consecuencias determinadas.

F.P.- Aquí el tema es el riesgo, de coger o asumir algo. Por el tipo de trabajo que realizo, me he encontrado varias veces en la situación de estar en un «paraíso». Como cuando viajé a la Antártida, donde nos encontramos verdaderamente con la esencia del ser humano en su máxima expresión. Allí, en esta región salvaje, uno se da cuenta realmente de que, en el fondo, la construcción de la historia del hombre se basa en estas decisiones extremas. En mi caso, el hecho de coger la manzana es siempre desde ese lugar. Otra cosa es lo que uno recoge a nivel sensorial de esa experiencia. Por ejemplo, en la Antártida, encontramos algo fascinante: el vacío, la nada. El horizonte desaparece, el yo no existe. Desaparecen también todos los referentes culturales, políticos, religiosos... hay una conciencia colectiva de generosidad, de ayudar al otro. Entonces la colaboración es fundamental. Allí está el «paraíso», digamos, humano, muy alejado de lo que se vive aquí. Esos han sido los momentos que luego he interpretado como esta idea de «paraíso», de lo absoluto, donde la consciencia de uno adquiere una mayor relevancia.

M.E.- Yo tuve la experiencia de estar tres días aislado en una base de la Antártida, con tormentas, con vientos de 120 kilómetros por hora... una experiencia muy potente, pedí permiso para salir en plena noche para hacer una fotografía. Me puse un equipo preparado para estar a -60 °C y salí con una cámara pequeña. Tenía que ir sujeto a las barandillas con un arnés de seguridad, pero llegado a un cierto punto me desaté y continué avanzando hasta que vi que la base estaba lo suficientemente alejada. Entonces, hice una foto, pero la primera foto se disparó el *flash* y no salió nada, solo oscuridad y copos de nieve que ocupaban toda la imagen. Se me congeló la cámara, la guardé y volví dentro. Pero la foto estaba hecha. Aquí está la transgresión. Te dicen: «No salgas del lugar, es peligroso...». Pero cuando estás allí dejas la seguridad y te vas, asumiendo el riesgo que pueda haber. Insisto, la manzana, ¿qué es? ¿Qué entendemos cada uno de nosotros? ¿Es una transgresión que el artista hace para llegar a otra cosa? ¿O es la transgresión, como planteabas tú, Ignasi, de aceptar cosas que no se deberían aceptar? ¿O son las dos cosas? Son visiones muy diferentes, yo en este caso me comí la manzana, no salió nada, pero la experiencia, la vivencia en sí, seguramente habrá influenciado en otras obras.

F.P.- Sobre la transgresión, por ejemplo, en Chile, se produjo el estallido social el 18 de octubre de 2019, que cambió el paradigma del país. La juventud consiguió a través de una revuelta que el gobierno tuviera que convocar un referéndum para cambiar la Constitución de Pinochet de 1980; este proceso ha desvelado la caída además de los partidos políticos tradicionales, y se levantaron voces independientes de movimientos sociales. Defensa por el agua, los territorios, pueblos originarios, derechos de las mujeres, nos devuelven la mirada al origen, entendiendo que el cambio tiene que ser igualitario, que debe haber una equidad. Eso me evoca un «paraíso político», la gente decidió coger la manzana del cambio.

M.E.- El problema es siempre la durabilidad. ¿Cuánto tiempo dura esto antes de que sea absorbido por lo que era el pasado? El problema no es hacer la revolución, sino mantenerla.

F.P.- Pero en Chile, la revuelta consiguió enterrar la Constitución de Pinochet, la carta magna de la dictadura desaparece.

M.E.- La revolución, el sismógrafo, está en la calle, muchas veces influenciado por elementos externos, pero la revolución ha salido siempre de la calle.

I.A.- Creo que hoy en día, curiosamente, los movimientos revolucionarios son los que preconizan un retorno a posturas del pasado. El ecologismo es un movimiento que cuestiona el progreso entendido como una carrera constante hacia no se sabe dónde, reivindica el retorno a unos modelos de vida más pausados, más equilibrados, recuperar hasta donde sea posible la armonía con la naturaleza.

M.E.- Un retorno al Paraíso, en cierto modo...

I.A.- Por eso, parece que la revolución está en la contrarrevolución, o en el ir en contra del progreso. No había pasado antes en la historia. Lo que me parece importante es cómo hacer que este ideal no sea reaccionario, es decir, cómo ser antiprogreso y a la vez contemporáneo. Plantear salidas nuevas, creativas, hacia delante, pero sin dañar el frágil ecosistema que es el mundo. Se trata, no de volver a las velas para tener luz, sino de desarrollar nuevas tecnologías para que haya nuevas energías más sostenibles. Hay que hacer viable un mundo equilibrado y habitable sin que esto implique una

actitud nostálgica. Para mí, esta sería una revolución del presente, pendiente todavía de llevarse a cabo.

F.P.- Para mí la revolución está en el paisaje. Nicanor Parra decía: «Creemos ser país y la verdad es que somos apenas paisaje». Allí está la cordillera más larga del mundo, que nos separa y aísla. De alguna manera, ese paisaje, revisitado y visto desde fuera, me ayudó a encontrar las formas para trabajar. Encontrarse en el desierto más árido del mundo, la Antártida, la costa más extensa, las placas de Nazca... Me explicaba un geólogo que en Chile tiembla cada seis minutos, es decir, nunca pisas el mismo lugar. Esto es muy relevante en cuanto a pensar, imaginar, idear cómo ese movimiento puede uno trasladarlo a la superficie de la pintura.

I.A.- Siempre hay un punto de azar e imprevisibilidad. Hasta que no dispones de la metodología para hacerlas –pienso en algunas de mis obras– no sabes cómo acabarán. Lo que reivindicaba con ello son dos cosas: una, provocar una distancia física entre la obra y tú, no tocarlas cuando las realizaba. Y luego, el tiempo, una reivindicación de la lentitud, de un cierto dandismo en la actitud de «dejar hacer». Plantear el ideal –que en ningún caso se ajusta a la realidad– de que mientras la obra se hace yo puedo tomar el sol en la playa. Al final, te das cuenta de que si quieres llegar a un buen resultado, necesitas mantener una presencia y una atención constantes. Me atrae la idea de lo efímero, de la obra no perdurable. Es algo que siempre me ha interesado, incluso por el hecho de evitar añadir más objetos al mundo, de no acumular. Si quieres volverlo a ver, lo tienes que volver a hacer, porque no queda como algo permanente.

M.E.- En mi obra siempre hay una parte que es muy controlable –la parte técnica–, pero siempre estás a la expectativa de lo que surge inesperadamente y que te ayuda o contribuye a modificar lo que habías pensado previamente. Tienes que estar atento a las nuevas posibilidades que ofrece el azar, los dioses –o llámalo como quieras–, la casualidad... mientras lo estabas haciendo has descubierto algo que puede no tener mucho que ver, pero que te ofrece un nuevo punto de vista para continuar trabajando. En fotografía, casi siempre existe la particularidad de que para hacer lo que quieres hacer tienes que estar allí, no puedes hacerlo desde el sofá. Para aprender a nadar tienes que tirarte a la piscina, por mucho que tengas la teoría, esta sola no te sirve. Esto lo decía Bruce Lee: tienes que arriesgarte, mojarte. Lánzate al agua y verás si flotas o no, si te asustas, si tienes calambres... y al final, o te hundes o nadas.

F.P.- Cuando trabajo en la caja de ahumar, y para poder atraparlo, es necesario el tiempo, la temperatura, los elementos en ebullición, así en la superficie va quedando depositada esta materialidad de grises. Y todo para finalmente colocarlo en un lugar azaroso como puede ser capturar el vuelo de un pájaro. Lo que me interesa es entender el humo como una materia que presenta contenidos políticos, sociales, sociológicos, antropológicos e históricos.

M.E.- Muchas veces, primero hago y después reflexiono sobre por qué lo he hecho. El artista descubre la influencia de aquellos recuerdos de infancia –imágenes que te impresionan, momentos que vives con una intensidad brutal– que le pueden funcionar. Hay muchos artistas, escritores y poetas que lo han reconocido. El cerebro codifica y estructura hasta una cierta edad.

I.A.- Estoy de acuerdo en que las experiencias de la infancia, desde los hechos traumáticos a los felices, pueden influir en que te dediques a una u otra cosa, pero creo que no son decisiones muy conscientes.

FP.- Totalmente de acuerdo. Cuando tenía diez o doce años, salía a acampar, y cuando nos sentábamos junto al fuego, observaba cómo se ennegrecía la olla. Este proceso me impactaba mucho, era una imagen fantástica. Y recuerdo también participar en ollas comunes y nuevamente, vuelve la imagen del hollín. Cuando estoy trabajando con el humo, automáticamente vuelvo a esos lugares.

I.A.- Yo no tengo un recuerdo especialmente feliz o interesante de mi infancia. Estuve muy enfermo, pero en ese momento no lo viví como algo traumático. Mi sensación es que fue una infancia bastante monótona, poco interesante desde el punto de vista biográfico. Creo que eso es lo que me llevó a reforzar el mundo interior, a crearme un mundo paralelo. Como la realidad no es lo suficientemente interesante, te refugias en un mundo más cerrado y personal que te ayuda a escapar de esa realidad. Mi abuela siempre decía que cuando quería que estuviera tranquilo me daba papel y lápices de colores.

M.E.- Yo también, mi padre me daba un papel blanco y un lápiz y hacíamos cadáveres exquisitos. Él hacía un trazo y me preguntaba qué veía, entonces, yo tenía que visualizar qué podía ser aquella forma, añadir cuatro cosas y transformarlo en algo real. Me lo pasaba muy bien.

I.A.- Yo en la escuela no entendía nada. Eso sí, todos los libros los tenía llenos de dibujos.

F.P.- Recuerdo que en el colegio había dos chavales que dibujaban muy bien, y eso me paralizaba, no podía dibujar. Para el golpe militar del 73, el bombardeo de La Moneda, mi casa estaba ubicada muy cerca de una comisaría. Mi madre colocaba los colchones de las camas y los cojines del sofá en las ventanas durante la noche, por si entraban balas. Ella hacía una verdadera instalación. También me acuerdo de la humedad que había en la esquina de la habitación, miraba eso y pensaba: «Es bellissimo»... Son imágenes de las que ahora soy más consciente; había algo en la mirada, en la percepción...

M.E.- Otra idea, ¿qué entendemos por Paraíso? Puede ser el entorno donde todavía hay patente esta inocencia de la que hablábamos, la curiosidad infantil. La mayor parte de los artistas trabajan a partir de la memoria, de las vivencias de su infancia... Muchas veces lo que busca el artista es recuperar ese paraíso perdido de cuando eran niños. Y, si bien no recuperarlo, sí utilizar esos elementos que a través del recuerdo le proporcionan las herramientas para poder desarrollar una obra. ¿Qué buscamos al final? ¿Qué es lo que nos afecta o influencia cuando estamos trabajando? Hay un factor clave que son las vivencias del pasado, como también del presente. Pero, ¿cuáles son las vivencias que vuelven de forma constante?

I.A.- Podemos establecer muchos tipos de Paraíso, el personal, el social, hasta los históricos...

M.E.- Como también de Infierno, conviven siempre los dos.

I.A.- Probablemente los paraísos actuales más deseados sean los fiscales, que también suelen estar en islas...

M.E.- Responde al concepto de aislamiento, sean murallas o sean aguas...

I.A.- Es muy probable que el Paraíso no exista, lo tienes que encontrar en el día a día, aunque sea en pequeñas dosis y en las pequeñas cosas.

M.E.- Tal vez el Paraíso no es un lugar externo, sino que está dentro. Entonces, puede que el trabajo del artista sea vomitar una parte de este Paraíso que cree que tiene. No es ir a buscar una isla. El Paraíso lo lleva cada uno en su interior, en cómo vive, en cómo piensa, cómo ama. Buscamos fuera cuando lo llevamos dentro, lo que pasa es que tal vez este lo deberíamos conectar con los otros, y es esta conexión la que es difícil... Hoy en día, aún más, por la rapidez, el bombardeo constante de información...

F.P.- El estudio quizá tiene algo de «paraíso», tiene este carácter de refugio, ese espíritu poético.

M.E.- Es como aquel cuento donde un viajero llega a un pueblo. Visita el cementerio y en las lápidas observa que todos han fallecido muy jóvenes. Sorprendido, pregunta a uno del pueblo, que le cuenta: «Aquí todos llevamos una libreta y cada vez que somos conscientes de estar viviendo un momento feliz, anotamos el tiempo que ha durado. Cuando alguien muere, sumamos todo ese tiempo y decimos: “Esta persona ha vivido X años”».

I.A.- En general, la idea de Paraíso va asociada a la de felicidad, a la armonía con la naturaleza y el entorno, a la tranquilidad, al no tener problemas... y cuando no tenemos todo esto no podemos evitar desearlo. Buscando imágenes del Paraíso en internet vi que unas remitían a islas del Caribe y otras a lo celestial, a un cielo lleno de nubes blancas y luz intensa totalmente edulcorado. Al final resulta que el Paraíso es algo muy *kitsch*...

M.E.- Me hace pensar también en aquella pregunta de «¿qué harías si llegara el fin del mundo?» Yo lo que haría es esperar a ver cómo acaba.

I.A.- A mí, algo que siempre me ha sorprendido mucho es que a los condenados a muerte les dejan elegir la última cena. Pero, realmente, ¿la podrás disfrutar sabiendo que cuando la acabes morirás?

F.P.- Aunque a veces no les conceden lo que piden...

Ignasi Aballí
Es artista visual

Fernando Prats
Es artista visual

Manel Esclusa
Es fotógrafo

Diálogo coordinado por Gisela Chillida
Es escritora y comisaria de arte



«Y dijo Dios de nuevo: “Que las aguas generen grandes frezas de seres acuáticos que naden en ellas, y las aves vuelen sobre la tierra con alas desplegadas al ancho firmamento».

Versos 387 – 390 del «Libro VII»
El Paraíso perdido de John Milton



UTOPIA 1. Pep Duran



UTOPIA 2. Pep Duran

UN SOMBRERO PARA LA LUCIDEZ (ES DECIR, PARA LA INTEMPERIE)

Pablo Auladell

El *David*, de Donatello. El desconcertante sombrero del *David*, de Donatello, no sé por qué, me pareció la solución más idónea para darle fuste y vida a mi Satán. Necesitaba algo que le levantase el mentón, dotarlo de un perfil de soberbia, de exceso, de altivez y desdén, como esos niños singulares y un poco antiguos que se disfrazan frente al espejo del dormitorio de sus padres, y ese sombrero me pareció una extraordinaria idea (cada año que pasa me lo parece menos, la verdad, pero, en fin, ya está hecho).

El caso es que aquel sombrero me dio mucho juego. Había decidido ya la idea medular de lo que sería mi adaptación del poema de Milton, o sea, mi lectura, y necesitaba dar una respuesta gráfica potente a ese personaje que se erige, asombrosamente, como el héroe auténtico del poema, Satán, que deviene un Ulises que hará su viaje iniciático atravesando océanos de caos y tiniebla; un rebelde con causa, la suya, a la que irá envolviendo en la grandilocuencia y los nobles ideales (libertad, dignidad, honor, resistencia frente a la tiranía...), aunque lo que, en verdad, lo mueva sea el rencor por verse desplazado como delfín del Todopoderoso en beneficio de Cristo.

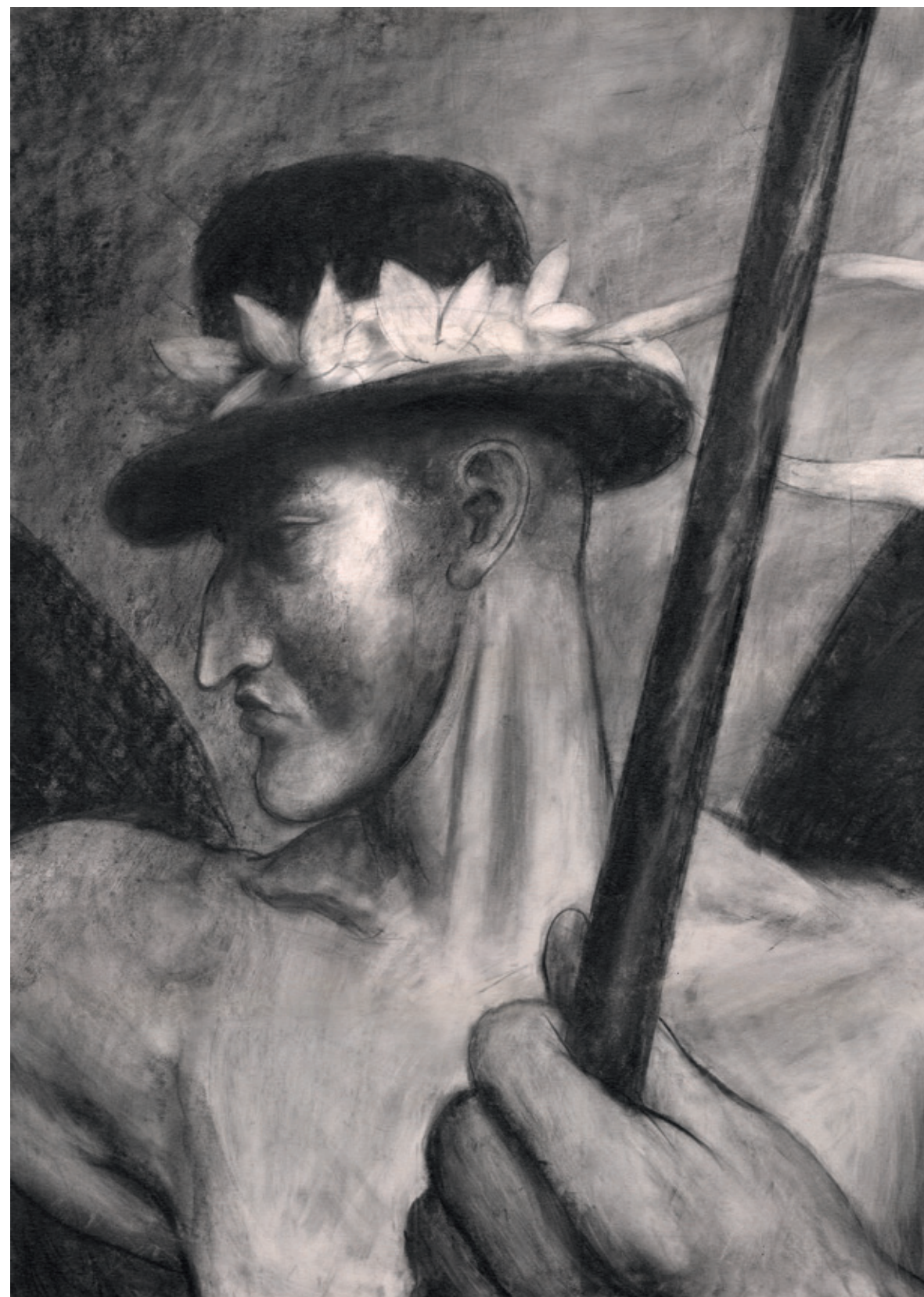
En primer lugar, el sombrerito me proporcionó una alternativa gráfica más manejable que la resultante de atenerme rigurosamente a la descripción de Milton, un Satán lleno de plumas y joyas, algo muy difícil de mover por las viñetas y que me plantearía serios problemas de legibilidad en las múltiples posiciones y perspectivas en que debería dibujarlo. Por aquel entonces, yo andaba empeñado en construirme una iconografía más mediterránea e intemporal, con la textura y la luz del *gesso* de los frescos. Había decidido dibujar a los personajes del poema desnudos y que todo tuviera la sencillez y eficacia de un *atrezzo* de teatro, para remarcar esa atmósfera de mundo creado, las manualidades de un dios que se aburre cósmicamente y construye *un teatrillo de ficciones y maravillas para su solaz*. Así que, al igual que Donatello con su *David*, necesitaba algo que distinguiera a aquel desnudo de Satán de los demás, y el sombrero adornado con flores y cintas le daba ese toque de sofisticación. También me permitió evitar algo peligrosísimo, y es que, en un cómic, una figura desnuda con un arma se te convierte enseguida en Conan, el bárbaro.

Por otra parte, todo líder revolucionario que se precie se autocorona de una forma paródica (sin ser muy consciente de ello) y el sombrero me daba gráficamente esa analogía extraña, desafiante y blasfema con la coronación de Cristo como sucesor en el trono celestial. Leí una vez en Umbral (no me acuerdo exactamente en qué novela y no me voy a levantar ahora a mirarlo) que no era cierto que la vida no nos diera lo que deseamos, sino que nos lo concede de una manera muy distinta a como habíamos pensado. Así, cuando yo era un alumno hipermétrope, católico y sentimental en un colegio de curas, ya ambicionaba llegar a ser dibujante y, entre los proyectos que tenía en mente, figuraba hacer un cómic sobre Jesucristo. Hete aquí que, al cabo de los años, efectivamente, de alguna manera ha venido a materializarse ese propósito con mi adaptación de *El Paraíso perdido*, de Milton. Pero ni yo soy exactamente el dibujante que pensaba que llegaría a ser ni el cómic se llama ya cómic, sino novela gráfica, y el protagonista es más bien el diablo.

En definitiva, pareciera que la vida se burla constantemente de nosotros. No podemos dejar de oír su risilla a cada fracaso disfrazado de logro que alcanzamos. Así, también Milton realizó su hermoso y monumental poema para que William Blake lo proclamara como príncipe de los poetas luciferinos; y el Hombre canjeó con una ventaja inesperada el Paraíso por la sabiduría: su conocimiento es aún más hondo que el de los mismísimos dioses, ya que estos, si hacemos caso a Hölderlin, ignoran el dolor mientras que el ser humano tiene un doctorado en atrocidades.

Satán, asimismo, logra alcanzar el poder de una forma muy distinta a como lo había planeado. Será soberano de los páramos infernales, gobernará a demonios en lugar de ángeles. Y quizá también el tocarlo con aquel sombrero me vino al pelo para expresar gráficamente cuánto más nos identificamos en el poema con este personaje y cuán humano viene a parecernos. De alguna manera, también él acaba teniendo un conocimiento similar al nuestro, acaba teniendo algo de Hombre, al probar el sideral desamparo de la intemperie.

Pablo Auladell
Es ilustrador e historietista



Boceto de la creación del personaje de Satán del libro
EL PARAÍSO PERDIDO de John Milton' de Pablo Auladell

EL PARAÍSO SON LOS OTROS

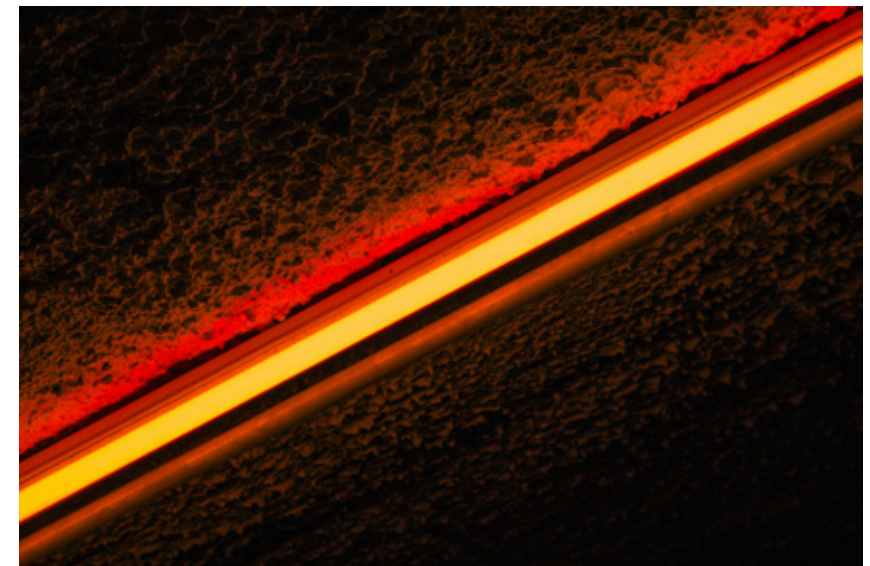
Joan Fontcuberta

El relato bíblico del paraíso siempre me ha parecido tramposo. De hecho, casi todos los relatos bíblicos lo son porque hacen prevalecer el mito y la épica sobre el sentido común y el rigor. Pero en el caso del Jardín del Paraíso, nunca he entendido la promesa de felicidad con la que el Creador ató a Adán y Eva. No les faltaba de nada, de acuerdo. Pero vivir allí, confinados, debía de ser espantosamente aburrido. Cuando se cansaban de jugar con el único juguete, ¿qué harían para no aburrirse? ¿Jardinería? ¿Sende-rismo? Más allá de una vida vegetativa, ¿dónde estaba la creatividad como fuente de salud y felicidad? Muertos de aburrimiento, a la serpiente le resultó muy fácil tentarlos. De hecho el paraíso solo cobra sentido cuando la pareja es expulsada. Es entonces cuando valoramos ese paisaje virginal, que nadie ha hollado, del que ninguna conciencia se ha apropiado todavía.

Buscad en Google la palabra «paraíso» y mirad las imágenes que lo ilustran: parajes indefectiblemente solitarios, playas con palmeras en islas remotas o cascadas rodeadas de vegetación infranqueable. El imaginario popular ha construido un estereotipo especulando con lo que cualquier oficinista de ciudad sueña para sus vacaciones. El paraíso es un icono turístico en el que proyectarse cuando, a diferencia de Adán y Eva a quienes no les faltaba de nada, nos faltan muchas cosas. Entonces experimentamos el deseo de escapar de la cotidianidad neurótica y buscar refugio provisional en la naturaleza de postal que venden las agencias de viajes.

El artista canadiense residente en París Nicolas Baudouin ha hecho un experimento interesante. Mediante la herramienta de navegación Google Street View, que hoy todo el mundo utiliza para visualizar las localizaciones deseadas, se ha entretenido en seguir itinerarios hasta su límite, es decir, hasta donde termina la información disponible. Hemos de suponer que a partir de un cierto punto los vehículos de Google que efectúan las grabaciones ya no pueden circular más allá. Es, pues, a partir de ese umbral donde comienza la *terra incognita*, lo que aún no ha abarcado la civilización: los paraísos geográficos contemporáneos que todavía existen. Pero este «todavía» es importante. Porque nada escapa a la voracidad de la civilización y poco a poco todas las naturalezas salvajes terminan igualmente domesticadas. Quizá por eso proyectamos nuevas utopías de paraísos extraterrestres, por ejemplo, en Marte.

Sin embargo, siempre me ha parecido reduccionista concebir el paraíso solo como algo inalcanzable o perdido. El paraíso no es tanto un lugar como un espacio del espíritu. Para un artista el paraíso puede ser un rincón de su taller, aunque se encuentre en medio de un polígono industrial. O puede ser también un espacio social. El infierno son los otros (Sartre). El paraíso son los otros (yo). Solo hay que saberlos encontrar, identificar a aquellos con capacidad de generar paraíso a tu alrededor.



«Luego al género humano bendijo así, diciendo:
“Creced, multiplicaos, llenad toda la tierra,
sometedla, y que vuestro señorío se imponga
a los peces del agua, y a las aves del aire,
y a toda criatura que se arrastre en el suelo”».

Versos 530 – 534 del «Libro VII»
El Paraíso perdido de John Milton

Joan Fontcuberta

Es artista, docente, ensayista y crítico especializado en fotografía.
Autor de *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía* (Galaxia Gutenberg, 2016)

dejado de hacer fotos, aunque solo fuese para sentirse útil a sí mismo. Pero también es cierto que hasta entonces esta actividad había sido más ruinosa que otra cosa.

—Xila, volver a vender drogas no quiero. ¿Buscar otro trabajo? Dime tú cuál. ¿Fotógrafo? ¿Soy fotógrafo?

Alberto debió de leer algo en mis ojos.

—Tú serás mi secretario.

Una vez más, me mordí los labios. Su soberbia era infinita y, lo que es peor, sus argumentos tampoco apaciguaban mis miedos y mis dudas. Me pregunté qué sería de nosotros en el futuro. Diez años a su lado es tiempo suficiente para saber de qué era capaz. No podía engañarme. Conocía bien su delirio, sus excesos y otras mil milongas. Él sabía que le seguiría siempre. Se reía de mí.

—Xila, Xila, estoy perdido, no me sigas...

Ahora aquellos años quedan tan lejanos que Alberto capaz es de decir que lo he deformado todo. De los amigos de Alberto presentes en estas imágenes¹ quedamos pocos. Muy pocos. La muerte pudo escoger a su antojo entre los muchachos que dieron un paso al frente con su desoladora mística. Los que aún seguimos vivos no los olvidamos. Respecto a mí, que perdí mi sombra para seguir la de Alberto, hasta hoy me he mantenido en silencio. Si lo he hecho, no es solo por ser su pusilánime cómplice y menos aún por el agradecimiento que según él le debo. Si he callado mucho de lo vivido aquella década es por sus fotos. Es extraño. Desde el principio creí en ellas y este fue mi único acierto. Ahora sé que sus imágenes son el consuelo que me recompensa por haberlo seguido, y que ellas son, sin palabras, quienes hablan por mí con Alberto.

Si me sigue... Estoy perdido. La Fábrica y No Hay Penas, Madrid, 2006.

1. El autor hace referencia al catálogo donde se publicó el texto por vez primera, citado en esta página.

LA LÍNEA DE SOMBRA 2005

Madrid se hace inmenso en las fotos. Me llega ardiente, tórrido, febril... Desde una moto, un hombre y su chica me miran en un callejón del extrarradio. La luz de una tarde calurosa que languidece envuelve las ilusiones de aquel momento, se va con ellas. Desde aquel día en que tomé esta foto, muchas cosas se han ido. De la mujer no sé nada. Otras han venido. Mi amigo penó una larga condena en la cárcel y la moto espera el juicio final en la penumbra de un taller. Yo también espero, aunque no sé bien el qué. Los días pasados reptan por mi estómago, nace una línea de sombra. Madrid visto desde la distancia se reduce a pocas calles.

En la calle Encomienda, Fernando y yo teníamos alquilada una casa. En el cuarto trastero junto a la cocina, montamos un laboratorio fotográfico. Por las mañanas, la alegría de la calle era humilde y contagiosa. El hombre que atendía la casquería cantaba zarzuela o vacilaba mientras nos servía. En la esquina con Mesón de Paredes, viejas putas rumiaban los deseos de los ancianos moradores del barrio. Un poco más adelante se vendían flores, se afilaban cuchillos, se cogían puntos a las medias mientras nosotros perdíamos el tiempo en el bar Mariano tomando cañas y despellejando raquíticas gambas. De noche se apagaban las risas y la soledad se adueñaba de las esquinas. Olía a meados, a gato, a tristeza vieja. Se tenía la impresión de que nos salían al paso rencores que no eran nuestros. Era evidente que sus habitantes habían perdido la guerra, pero a Fernando y a mí aquello no nos competía. Éramos unos ilusos, vivíamos confiados en un porvenir milagroso. Había muerto el dictador y ambos poseíamos una estrenada libertad lejos de nuestros padres. Queríamos ser fotógrafos, conocer mundo, vivir aventuras... Un domingo después del Rastro, la heroína entró en

nuestra casa y nos dimos el primer chute escondidos en el laboratorio fotográfico. De Madrid al cielo son cinco o seis calles.

Me fui a la calle Marqués de Santa Ana cuando conocí a Tere. Todas las tardes antes de ponernos la dosis, yo jugaba con su hijo David. Formábamos una familia muy particular. Nos movíamos por la ciudad en dos motos robadas y Tere llevaba siempre unas botas rojas y una chupa de cuero Lewis Leather que le regalé con el dinero que conseguí empeñando la cámara. En general siempre teníamos algo, lo sacábamos de pequeños trabajillos y vendiendo al por menor un poco del polvo blanco que nos poníamos, así manteníamos el vicio y además siempre sobraba algo de plata para comprar película. Por entonces, el único objetivo que tenía era un angular de veinte milímetros que me había agenciado de una manera no muy legal. ¡Pelillos a la mar! Cuando Tere estaba de mono, bebía ginebra como una descosida y lo peor era que no se le podía decir nada... Yo también exageraba con el ron Negrita con Coca-Cola. Con las mismas ganas con que nos amábamos nos excedíamos en todo, nada era lo bastante para hacernos resistir de nuestras locuras. Cada día traía una nueva emoción, y no eran pocas. La fotografía también entró por las venas de mis ojos y alucinó mi mirada. Ya no volví a ver las cosas como eran. El mundo a través de la cámara también era narcótico, se veía bonito, idealizaba la pendiente de nuestras vidas. Los amigos eran cómplices, sabían que no los tangaba. Nuestro momento más intenso era cuando compartíamos las jeringas. Luego nos tirábamos en unos canapés a ras de suelo y, entre cabezada y cabezada, leíamos cómics mientras la tarde y la noche se vaciaban de contenido.

Bajo la luz roja, horas y horas... ¡Alucinaba! Comenzó el delirio. Tilitrate, revelador, heroína, Palfium, fijador, Dolantina...

Vivíamos en la castiza plaza de Chamberí cuando mi relación con Teresa se rompió. Fuimos a estrellarnos juntos contra la pared que es la drogadicción. Nos deshicimos. Para salvarme huí a la calle Ponzano y de allí al poco tiempo pasé a la calle Relatores. Una cueva sin ducha con un póster del *Playboy* animando la cocina, a la que el Ceesepe vino a vivir conmigo. Allí pintaba y se ganaba la vida eterna con sus cuadros. Yo era más inútil, hacía fotos y andaba sin un pavo en los bolsillos. Como no tenía otro remedio, sableaba a mis padres. No

solo eso, me dejaba invitar y querer, el caso era entrar en calor. En la calle paralela vivía Choni, todos los jueves tenía asistenta. Ese día, nos lavaba la ropa y nos daba de comer. Los domingos después del Rastro, mi hermano Willy, Fernando, Ceesepe y otros amigos nos dejábamos caer por su casa, fumábamos porros y merendábamos. Los otros días de la semana, más de lo mismo y postre, pero en nuestra casa. Bebíamos como cosacos, oíamos *rock and roll* y tangos de Gardel. De uno de los tangos que escuchaba en aquellos días, recuerdo cómo comienza la letra:

«Tan grande y tan sonso
haceme el favor.
Qué cara de otario
pá pasar calor»

Las noches se nos iban de danza en danza. Un buen día el Ceesepe, después de fundir todos los fusibles de la luz, se largó a un sitio más cómodo. Luis, que se había separado de Mina y no tenía dónde meterse, se vino a compartir la casa conmigo. Meses más tarde, el propietario, que tenía llaves, nos hizo una visita sorpresa y al no encontrarnos, entró y echó una mirada por nuestras habitaciones. No se lo reprocho. Lo que encontró encima de las mesas no le gustó nada, así que recogimos las cucharillas de café tiznadas de negro, la ampliadora y las cuatro malas cosas que poseíamos y nos fuimos a vivir a un chalet de dos plantas en el kilómetro 12 de la carretera de Colmenar Viejo, habitado por dos hermanos. Dos más con nuestras mismas desazones. Era aquel sitio un viejo palacete solitario y decadente, rodeado por un jardín asilvestrado y frondoso. Había un manicomio enfrente, según se cruzaba la carretera. Casi todas las noches nos llegaban audibles los inquietantes gritos de los locos, pero nosotros cuatro no les íbamos a la zaga. Con la misma vehemencia que ellos montábamos mayor escandalera. El sol salía para todos. Tenía mucho tiempo libre y para matarlo me encerraba en la bodega; allí tenía el laboratorio. Revelador, paro y fijador. Seducido o drogado, nada me parecía comparable a la vibración que experimentaba al revelar las imágenes capturadas. Sentía el influjo de un rito iniciático, me abandonaba a él.

Fernando había pintarrajeado las tapias de medio Madrid con un corazón con su nombre de guerra. Tenía uno muy sonoro, «Látigo». Junto al suyo añadía el nombre de su novia, Rosa. Pero el amor no fue tan eterno como parecía, ellos también tocaron fondo y su relación se volvió dolorosa, se hizo pedazos. Creíamos en el paraíso y empezó a joderse todo. El vicio por los narcóticos y la vida que llevábamos poco a poco empezó a golpearnos, a mordernos. Cada día que pasaba las dentelladas se fueron haciendo mayores, aunque no por ello desistíamos, qué va, siempre que era posible nos dábamos homenajes. Vivíamos anestesiados, solo así puedo explicar que estuviésemos tan ciegos que no viésemos lo que se nos venía encima. Fernando necesitaba escapar y se largó a Venezuela. Quería empezar de nuevo; yo también lo intenté. Me entran ganas de echarme a reír.

Meses más tarde, la ampliadora, los ácidos y los narcóticos me siguieron cuando cambié de horizontes. Fui a vivir a una calle paralela a General Moscardó. Era una casa moderna con un buen baño, cocina completa y dos habitaciones, con sendos ventanales sin visillos dando a un pequeño patio ahogado por oficinas. Los que allí trabajaban y el portero de la casa presentían que mi piso era Jauja. Para no desengañarlos, mi nueva compañera y yo nos esforzábamos en que lo creyeran. Con demasiada frecuencia les ofrecimos unos cuantos espectáculos gratis. No debieron de quedar contentos o no fueron de su agrado. Tanto esfuerzo para nada. El caso es que un día, al volver Curra a casa, el portero hizo un gesto con la cabeza señalándola y dos hombres se acercaron. No querían autógrafos, querían algo más. Minutos después llegaba yo también detenido. Comenzaron por ponernos contra la pared, luego se emplearon a fondo, no dejaron títere con cabeza. Fue un registro en toda regla, terminaron por llevarnos esposados a la Puerta del Sol. No fuimos solos. Dos ingleses que estaban de paso en Madrid, a los que correspondíamos su amabilidad por unos días pasados en su casa en Londres, nos acompañaron también esposados. No sabían lo que se cocinaba, pero la policía los metió en el ajo. Mi amigo Jacinto también cayó en la sopa. Tres días más tarde, paranoico perdido, regresé a casa. La vuelta, para qué negarlo, fue tensa. El portero y los vecinos, que habían disfrutado gratis, no querían rockeros. Tenían pretensiones o se daban fuste de honrados; vamos, que les incomodaba nuestra presencia

y lo mostraban arrugando el morro cuando coincidíamos en el portal o el ascensor. Así que los dejamos en paz y, con el laboratorio a cuestas, nos trasladamos a un ático en la calle Hileras. Seguía la fiesta.

Era ya un hecho irreversible. De Madrid al cielo. Este comenzó a poblarse de santos. Fuimos víctimas de nuestro paraíso. Los problemas venían como las pulgas al perro. Mi hermano Willy falleció de sobredosis. Jacinto pasó por la cárcel y para cuando salió estaba enfermo. Fernando volvió limpio de Venezuela preguntando si llamábamos a Willy para tomar una copa. Como tal cosa no era posible, acabamos por darnos en su memoria un homenaje. Rosa murió con el hígado destrozado y a Teresa se le hizo la vida muy cuesta arriba. Nadie salió indemne, girábamos en una espiral de vértigo. Aun así, yo seguía encontrando tiempo para entrar en el laboratorio. Quizás fue en aquellos días cuando me di cuenta de que de las fotos se desprendía la textura gris de nuestra común odisea. ¡Aleluya! Para bien o para mal, asocio la fotografía con la muerte. A más muertos, más fotografías hacía. Es una cuestión de matices, de grises, de sombras... Cambié hasta de cámara. Pasé a un mayor formato de negativo y volví a mudarme.

Fui a dar con mis huesos a una nave industrial cerca de Vallecas. Mi guarida perfecta. Guardaba la moto en el portal y, lo mejor de todo, podía poner la música a tope, trabajar a gusto, hacer fiestas. No tenía vecinos. Cuando volvía de marcha, desayunaba en el bar Bustos porras con café con leche y me iba a acostar mientras los parroquianos comenzaban su jornada. Fue en esta casa cercana a Vallecas y de tan feliz recuerdo donde vi por última vez a mi amigo Jacinto. Fue una tarde de esas en que el dolor se tatúa en lo más profundo, allá donde nadie mira... También Choni, la más inocente, se fue para siempre. Y un par de años más tarde, Teresa. No me extraña que los amigos piensen que mis fotos son tristes: es más, les doy la razón. Revelador, paro y fijador también son tóxicos. Lo es también la vida. No hay que engañarse, inconscientes lo pasábamos de miedo. ¡Que nos quiten lo bailado!

Recuerdo que, al entrar en mi casa, lo primero que encontraban los amigos era el caos iluminado por la luz que desprendía un viejo *flipper*. Había además una gran mesa azul atiborrada de papeles donde conjurábamos contra el cielo. Nos quedaban fuerzas para eso y más. Hacíamos una revista. Todos los números, del primero al último, llevaban una

frase de cabecera en la que volcábamos la sentencia que nos movía: «Y si no hay viento, habrá que remar». En otra, blasfemábamos contra la ley divina: «No te mueras nunca». Eran buenos tiempos bajo la cabeza disecada del monstruoso jabalí que decoraba una de las paredes. Fernando, Jacinto, Teresa, Choni, reían. Todos reíamos. Nos sujetábamos las tripas, alentábamos un sueño mafioso, éramos La Tripulación. «Aquel que se desangra en vida recupera otra sangre», proclamábamos. Cuando murió mi amiga Cati, sus cenizas en una urna vinieron a parar encima de la mesa en que trabajábamos. Debajo, en los suelos atiborrados de botellas consumidas, había trampas para ratones, colillas de porros, restos de bocadillos de mejillones y osamentas de ciervos que había cazado mi padre. Todo era posible, o lo parecía. Había días en que me sentía Aladino en la cueva de Alí Baba. Cuando trabajaba, de la cuerda de tender la ropa colgaban racimos de fotos. Era reconfortante ver entre calcetines rostros de amigos y autorretratos. Está claro. Una forma de ver es una forma de ser.

Pronto, aquellos días luminosos se contaminaron de sombras. La heroína asesinó a Marat, la revolución a Robespierre... Para qué negarlo, el polvo es mala suerte. Esto mismo dijo Jacinto antes de morir. Fernando, consciente de lo mismo, aceptaba su drogadicción y su enfermedad como algo inevitable y contra lo que no debía luchar. No peleaba. Veía las cosas desde una distancia infinita; no era para menos, el polvo le liberaba, quizás por eso no se sabía culpable... Siempre he pensado que guardaba para sí todo su egoísmo. En esto nos parecíamos, sí, quizás era esto lo que nos mantenía de pie. Fue después de un viaje a Valencia con La Tripulación cuando Fernando apuró sus últimas esperanzas y acabó por aceptar sin dramas lo irremediable. Aun así, la noche antes de expirar, se me quedó mirando y entrecortadamente, haciendo un esfuerzo, me soltó: «Un día más. Respirar, ¡Respirar!».

Madrid son cinco o seis calles y todas arrabal, suburbio... fracaso. Estas cinco o seis calles que amo esconden mi felicidad, el dolor y la rabia ¡La rabia! Madrid, tumba de mis amigos, respira en mis fotos. Goethe dijo: «No hay crimen del que no pueda imaginarme culpable». Le comprendo bien. A esta ciudad eterna y a mí, en cinco o seis de sus calles, nos pasa lo mismo. Esta es la línea de sombra.

Ené. Revista para leer. La Fábrica, Madrid, verano de 2005.

SALVADOS 2002

Lo mejor será olvidarlo. No abrir la boca. No soltar palabras. Para qué gastarlas hablando de todo aquello, cuando lo único que debes es que suene el teléfono y sea ella. No la conoces. ¿Y a mí? ¡Sí! Aunque hoy, si pudieras verme, créeme, Marcos, no sé si me reconocerías.

A veces te envidio. Para ti el tiempo no corre. Siempre que te recuerdo o apareces en mis sueños, estás tan joven como el día que te fuiste. Y por qué no decirlo, tan capullo. Casi tanto como yo en la foto y... ¿Sabes? Acabo de darme cuenta de que ni en la foto ni en nuestros sueños somos mejores. ¡Entiéndelo!, ni por cojones mejoramos, ni somos distintos. Somos como somos y como fuimos. Lo dicho, ni eres tan capullo o más que yo en aquellos días en que andábamos guleando siempre juntos, y Andrés, que aún anda liado en lo mismo, tomó esta foto.

Por ella, veinte años, o más, han pasado y ahí sigs, congelado en nuestro viejo barrio: ¿está irreconocible? Al poco tiempo de tu muerte, la casa de nuestros padres y las otras las tiraron abajo. Estaba cantado. De todo aquello, si algo queda, son los recuerdos y la vieja foto. No son la mejor compañía para esta noche, pero... ¡ahí están! La foto clavada en la pared y los recuerdos desprendiéndose uno a uno, atrapándose.

Por eso te hablo a ti, aunque lo haga conmigo mismo. No lo hago nunca... ¿Qué cosas!... Hoy puedo. ¿Qué mejor momento que este! ¡Ojalá suene el condenado teléfono!... ¿Sabes?, temo que no me llame. Ya ves, soy un imbécil, ¡sí, un imbécil! Si ella no vuelve, ¡me lo he buscado a pulso!

El Jaramillo canta magistralmente una canción que dice: «Cuando tú te hayas ido me envolverán las sombras...». Pues eso mismo presiento yo, si por mi estupidez la pierdo. Hablando de sombras, si igual

SAM FULLER

«EL MIEDO NO APLAZA LA MUERTE»

J. M. Martí Font

«There is no call for rejoicing: there will be no triumph, only many deaths without dignity...»
(Stefan George).

Sam Fuller era un tipo con talento y una inquietante visión del mundo y de la vida, nacida de experiencias vetadas a la mayoría de los mortales: alguien que piensa que la muerte es «muy divertida porque no podemos hacer una mierda con ella». Cuando conocí a este charlatán seductor, que había llegado a viejo haciendo siempre lo que le daba la gana, ya era un mito. Había vivido los años mágicos de Hollywood haciendo el gamberro. Había pagado un precio por ello. Pasó largas temporadas sin trabajar y nunca fue valorado en su justa medida por la industria del cine. A cambio, se fabricó una fama de maldito que en Europa lo convirtió en un icono de cierta visión de la cultura norteamericana de la que bebieron todos los «ismos» de la primera posguerra. Recibió premios que no se esperaba y se pegó grandes banquetes y borracheras en Madrid, París, Roma, Londres y otras capitales. Consiguió la admiración de jóvenes directores heterodoxos, que incluso lo contrataron para trabajar de actor, como Jean-Luc Godard (*Pierrot le fou*) o Wim Wenders (*El amigo americano* y *The State of Things*). Sin embargo, desde que lo despidieron del rodaje de *Shark!*, con Burt Reynolds, a mediados de 1969, no había conseguido hacerse con una película. Pasó la década de los setenta en el dique seco y así hubiera seguido si no hubiera sido por Peter Bogdanovich, uno de sus más fieles admiradores, que consiguió reunir la pasta para que escribiera y rodara la película sobre su experiencia en la Segunda Guerra Mundial, un proyecto que le obsesionaba desde siempre.

Vivía en las colinas de Hollywood, en lo alto de Laurel Canyon. Tenía una casa antigua sin mucho *glamour*—que más de un recién llegado escritor de guiones que nunca se rodarán definiría despectivamente como *funkie*— en la que el tiempo parecía haberse detenido en los años cincuenta. Está sentado en el porche fumando un puro y atusándose una leonina melena blanca que le da un aire a lo Einstein.

Uno no le pregunta a Sam Fuller. Él habla y uno escucha. Acompaña su discurso con un *crescendo* apasionado que alcanza el clímax con una explosión de exclamaciones : «¡Oh sí, sí!», «Ahhhhhhh!» o «Whaaaaahhhhh!», que rompe inesperadamente con una reflexión cogida por los pelos de una anécdota anterior apuntada por su interlocutor, que retuerce de tal manera hasta que cambia de sentido para confirmar sus tesis. Entonces calla, da otra calada a su cigarro, se fabrica una nube de humo alrededor y desde ella mira con ojos brillantes dispuesto a seguir navegando y llevar su historia a buen puerto. En este caso es su propia historia en la Segunda Guerra Mundial, como miembro, precisamente, de la 1ª División de Infantería de EE UU, conocida como The Big Red One por el número uno de color rojo que llevaban cosido en el hombro, con la que viajó desde el norte de África hasta Sicilia, y de allí al desembarco de Normandía. En Checoslovaquia participó en la liberación del campo de concentración de Falkenau. Y llegó sano y salvo a Berlín. Fue un héroe, al menos oficialmente, porque le colgaron muchas medallas, incluida la famosa Purple Heart.

—Basado en hechos reales..., me muero de risa cuando leo estas tonterías en los anuncios de una película. ¿Quién anunciaría una película diciendo: «basada en una historia falsa»? —suelta una de sus risotadas—. A lo mejor es que no relacionamos historia con verdad, a menos que nos aseguren que se trata de una «historia verdadera», momento en el que todos entendemos que nos quieren engañar. Para contar historias hay que usar la imaginación, porque solo así podemos acercarnos a la verdad. En realidad la película se basa, más o menos el 20%, en mi historia personal, pero el personaje que se supone que me representa, el que hace Bobby Carradine, no es ni de lejos lo perverso (*vicious*) que yo era entonces. El 80% restante sale de mi imaginación y de una mezcla de recuerdos de los cabrones con los que luché, otros a los que

conocí, otros tantos de los que oí hablar y varios con los que soñé. ¿Pero quieres saber de verdad cuánto hay de cierto en *The Big Red One*? Te lo contaré: es una película que trata sobre la muerte de una forma que no es muy familiar para quienes no saben nada de la muerte excepto lo que han visto en las películas. El miedo no aplaza la muerte. Cae un tipo a tu lado y no lloras por eso, lloras porque tú vas a ser el próximo. Y toda esta tontería del heroísmo no es más que palabrería cuando te están disparando.

—Hay quienes han visto en *The Big Red One* un filme probélico, militarista...

—¿Pro o anti, qué importancia tiene esto para el tipo al que le rompen el culo de un mortero? La película es muy simple, cuenta una serie de experiencias de combate y el tiempo muerto que pasa entre cada una de ellas. La proyectamos en el Pentágono; queríamos pasarla para los siete u ocho supervivientes de la original Big Red One y corrió la voz y acabaron viniendo medio centenar de generales a la proyección. Acabada la película se me acercó el general Patton, el hijo del auténtico George Patton, y me dijo que si a alguien se le ocurría decir que era una película probélica que hablara con él que le explicaría por qué es justamente todo lo contrario. Les gustó porque es una película extraordinariamente realista, hiperrealista. Quise que se sintiera lo que pasa cuando a un tipo le rompe el culo un trozo de metralla. Busqué a los mejores técnicos de efectos especiales, unos británicos especialistas en conseguir la mejor metralla voladora, pero en Estados Unidos está prohibido usar TNT o dinamita en las explosiones de un rodaje, así que fuimos a rodar a Israel, donde nunca habían oído hablar de esta ley. No es la primera vez que lo hago, en una ocasión estuve a punto de llevarme por delante a Robert Stack, cuando rodábamos *House of Bamboo* en Japón, en 1955. También entonces usamos explosiones reales. Nadie resultó herido, pero yo no le había dicho al equipo que era dinamita real y cuando los actores sintieron que el suelo temblaba bajo sus pies se dieron un susto de muerte, se podía ver el miedo en sus caras. Todavía se puede ver porque aquel metraje lo usamos.

Fuller se retuerce de risa durante un rato, lanzando carcajadas que parecen dedicadas a las caras de miedo de los pobres actores de *House of Bamboo*. Pero igual que se desternilla de risa cambia de registro y adquiere un tono inquietante.

—Todos los soldados tienen miedo de que les vuelen los cojones. El sargento bromea y les dice: «Si os vuelan los dos cojones, le escribiré a vuestra jodida madre, pero si todavía os queda uno no tenéis razón para quejaros». Al chaval al que le han disparado no le importa lo que diga el sargento, pero no quiere tocarse porque tiene miedo de que realmente le hayan volado la polla. Y será el sargento a quien le toque decirle: «Sí, te han volado la polla y vas a desangrarte hasta morir». Y esto es lo que sucederá muy rápidamente a menos que haya un médico allí. El sargento nunca miente porque hay demasiados hombres alrededor y sabe que si miente ya nunca más confiarán en él. He hecho una película de guerra en la que el sargento nunca dice mariconadas como: «¿Hay algo que quieras decir antes de morir?» y en la que el soldado responde: «Siempre quise ver la foto de mi hijo», porque nadie hace eso, simplemente se mueren. He escrito una de las escenas más honestas de mi carrera, en la que cuento cómo funciona de verdad el trabajo de hacer la guerra en una unidad de combate. El sargento les dice a los cuatro jóvenes que acaban de recibir su bautismo de fuego: «No entiendo cómo es que aún estáis vivos y ni siquiera estáis heridos ¿Cómo ha sido?» Los tipos le contestan: «Los sustitutos mueren, nosotros no». Porque en el Ejército los relevos novatos que llegan al frente son utilizados como carne de cañón. Esto lo dejo muy claro en una escena en la que Lee Marvin, que es quien encarna al sargento, tiene que mandar a un soldado hacia un lugar en el que le espera la muerte. Podría haber elegido a cualquiera de los dos protagonistas, Mark Hamill o Robert Carradine, que llevan ya mucho tiempo con él en el campo de batalla, pero elige al sustituto recién llegado y el sustituto va, claro que sí que va. Al Ejército no le gusta que se sepan estas cosas, le gustaría que creyéramos que todo es accidental. Pero no lo es.

—¿A cuántos mató en la guerra?

—La muerte es muy divertida, dado que no podemos hacer una mierda con ella. Maté a un montón y los vi morir con mis propios ojos. Y me doy cuenta de que hay mucha gente que habla de esto, de la guerra y de estas cosas pero nunca lo ha vivido, jamás lo ha tenido frente a

sí. Es como Hemingway y la guerra civil española. Sí, escribió mucho sobre ello, pero ¿estuvo peleando en alguna batalla?, ¿vio al enemigo?, ¿les disparó? No, ya te lo digo: no. Esto es muy importante para mí, porque es lo que define cómo te sientes y lo más curioso es que lo olvidas tan pronto se ha acabado.

—¿Cree de verdad que Hemingway nunca estuvo en combate?

—No lo sé... Yo creía que había luchado en la guerra y luego me di cuenta de que era su héroe el que lo hizo. En mi imaginación, era un luchador. No sé, no sé, porque en combate no se puede tomar partido, porque si quieres tomar partido tienes que ir al otro lado al mismo tiempo que estás en tu lado. En ese instante, en ese momento en el que un hombre te está apuntando a ti... Mira, recuerdo al primero que vimos en Francia, justo después de que salimos de la playa en Normandía, después de la invasión, fue en un pequeño pueblo llamado Colleville-sur-Mer, lo recuerdo porque era un tipo que tenía un color diferente, un gris verde. Los alemanes eran gris verde o gris-gris, siempre en tonos de gris. Nosotros teníamos colores que tiraban hacia los marrones. Esta era la cuestión y a veces te equivocabas y disparabas a los tuyos...

—¿De verdad?

—Claro que sí, claro que sí. Más americanos mataron americanos, más españoles a españoles, más alemanes a alemanes... por supuesto. Y en la guerra civil española eran españoles contra españoles, la misma gente y a veces sin ni siquiera uniforme. La primera persona que nos disparó en Normandía fue una chica con un jersey rojo que estaba detrás de lo que quedaba de una gasolinera que había saltado por los aires de un cañonazo tirado desde los barcos. Disparó e hirió a uno de los nuestros y después puso los brazos en alto. No se sabe nunca contra quién luchas. Ella no tenía la culpa. Estaba en Omaha Beach y no tenía ni 16 años. Probablemente cuando tenía 12 conoció a un soldado alemán de las fuerzas de ocupación que primero le dio chocolate y comida, luego tal vez algo para jugar y otras cosas, y en un par de años el soldado se había convertido en su héroe. Había cientos de chicas como esta. Y nosotros éramos los invasores, éramos la mala gente que llegábamos para matar a su chico. Y lo hicimos, matamos a su chico... Pero lo importante es que ella nos disparó y luego se rindió. Cuando un enemigo se rinde no lo miras a él, miras dónde ha dejado el arma y la coges. Si todavía hay balas en el cargador, tiene buenas posibilidades de que le dejes vivo, porque la única razón por la que un soldado se rinde es porque se le acaban las balas. Esto es lo que sucede y no es algo que se muestre en las películas porque es muy violento y muy rápido. No más de un segundo. Un segundo, el chico se rinde y otro segundo, le has volado la cabeza. Boooooom. Sí, es algo brutal, animal, pesadillesco y sádico, y rápidamente se olvida. Esta es la gran hipocresía de la guerra, que inmediatamente todo se olvida. La chica del jersey rojo no tenía balas en el cargador. Había un tipo con nosotros llamado Martella. Me acuerdo de su nombre porque era como la marca de coñac; nunca olvidaré a este hijo de puta porque cada vez que lo miraba me entraba sed. Hablaba algo de francés y le preguntó: «¿De quién es este máuser?» Y ella respondió con un balbuceo en francés que yo no entendí. Él le cogió la mano y, ¡ah!, enseguida vio que tenía grasa de arma, porque el aceite del máuser siempre se sale. Nos quedamos allí quietos delante de aquella chica hasta que llegó el sargento. Le miró las manos, miró el arma. Aquel momento se me hizo eterno y al mismo tiempo parecía que todo sucedía en un instante. No te das cuenta de lo rápido que todo sucede. «Fuck it», dijo el sargento. Y nos fuimos sin mirar atrás. Y no te equivoques, podía haberla matado, porque aquello no tenía nada que ver con el sexo, sino con que era el enemigo, una bala no tiene nada que ver con el sexo. Nunca hablé de aquello con el sargento, y eso que lo llegué a conocer muy bien. ¿Por qué fue así? Puro instinto. Un detalle, no me preguntes más, no se puede explicar. En la guerra no hay leyes. La Convención de Ginebra es una mierda, un pedazo de papel. Lo que tienes en tus manos es un arma y dentro hay una bala.

—Llevaba muchos años sin trabajar para Hollywood. ¿Cómo ha conseguido que le dejen rodar esta película?

—No lo sé. Creo que conozco la industria pero en realidad está cambiando muy rápidamente. Ahora en el cine hay demasiada tecnología. Imagina un hombre escribiendo un poema. Y otro hombre que se acerca y le dice: «Antes de que escribas el poema debo decirte que el papel es

es muy pesado». Él consigue una hoja de papel y necesita cuatro de sus amigos para llevarla. Luego el poeta trata de coger el lápiz y no puede. Tiene que comprar una máquina para levantarlo. Luego le dicen: «Olvídese de la impresión y de la encuadernación, le costará demasiado». Y el poeta dice: «Esperen un minuto. Tengo este pequeño poema, me gusta. ¿No querrían echarle una mirada y decirme si piensan si puede ser publicado?» Los estudios van siempre por ahí buscando dinero. Su gran dolor de cabeza es el dinero. Lo que no desean es un dolor de cabeza que venga del contenido, del guion. Vas a ver a un ejecutivo y le pides que reúna varios millones de dólares y le enseñas el guion. Lo abre y lee: «El Papa va cuesta abajo montado en una piragua». «¿Qué pasa contigo? —te dice el ejecutivo—, ¿estás loco?» Y tú le respondes: «Eso es antes de los títulos, espera hasta llegar un poco más adelante...». Y justo antes de echarle a la calle de una patada en el culo, te explica: «Tengo que reunir millones de dólares, encontrar un actor. Lo que yo quiero es una historia que tenga un hombre bueno, un hombre malo y una chica, y que al final el héroe pueda probar que el padre de ella no mató al caballo». Esto es lo que le interesa al ejecutivo. Posiblemente el padre de la chica estuvo cerca del lugar donde mataron al caballo, incluso un poco implicado, pero no lo mató. No me burlo del ejecutivo, pero así son las cosas en la industria del cine.

—¿Era más fácil a principios de su carrera? Usted trabajó mucho y muy seguido en la década de 1960 y tuvo bastantes éxitos. En España le dieron la Espiga de Oro del Festival de Valladolid a *Schock corridor* (*Corredor sin retorno*) y sin embargo en Hollywood le dejaron en el dique seco...

—Sí, una pequeña película que tuvo mucho éxito en España. Ganó la Espiga o lo que fuera de ese festival de Valladolid. Lo recuerdo, nos invitaron y me lo pasé muy bien. Siempre me lo he pasado muy bien en España. Los premios los daban en la catedral, un lugar adorable, y la calle estaba llena de banderas y todo eso. Muchos jóvenes cineastas españoles me venían a ver al hotel y me enseñaban sus películas antes de que la censura las retirara y me pedían apoyo. Pensaba que tal vez se podía hacer algo y acepté la invitación de un hombre importante, un alto cargo del régimen, que me recibió muy bien y con quien estuvimos hablando un buen rato un poco de todo. Cuando ya nos íbamos, me pidió que en mi discurso no dijera ninguna procacidad ni hablara mal de la Iglesia o de la religión. «No profanity», me dijo. Luego, antes de la ceremonia estuvimos un buen rato en un bar frente a la catedral, al otro lado de la calle con un grupo de gente y un tipo muy gracioso que contaba chistes verdes. Nos avisaron de que ya empezaba la ceremonia y le dijimos adiós a aquel tipo. Ya dentro, vimos llegar muchos curas y entre ellos vi una cara que me sonaba: uno de los curas era el tipo del bar. Al día siguiente fuimos a la Casa de Cervantes, un gran tipo que vivía con dos chicas, un gran tipo con una sola mano y dos tías, lo que no deja de ser un problema. También me llevaron una vez a ese monumento que Franco hizo construir para los guerreros y en donde está enterrado...

—¿El Valle de los Caídos?

—Sí, eso. Fui con una chica joven y buena; pacifista. Yo quería entrar y ella insistía en que no entráramos. Yo le dije: «Te gusta el Papa, a lo mejor el Papa es una mujer». Yo insistía en entrar y cuando casi la había convencido, me dijo que no. «Todo lo que hay aquí representa la muerte, el asesinato y el polvo», me explicó. Yo le respondí: «Sí, claro, todo el mundo ha muerto cuando tú naces y les toma mucho tiempo morir. En realidad, uno se pasa toda la vida trampeando con la muerte, engañándola, llamándola, en fin, trabajando para morir. Así que si lo miras de este modo te gustará». Pero no hubo maldita manera de meterla dentro... Recuerdo también que en Madrid fui a la ópera. No soy un fan de la ópera, pero me gusta la sangre y la violencia, el humor adolescente, la chica celosa, el hombre enfadado... (se pone a cantar imitando a un tenor), me gusta ver al villano que quiere violar a la joven virgen, pero me di cuenta de que unas pocas manzanas más allá estaba el cuartel general de Franco, se podía ver desde nuestro apartamento.

—¿Estaba en la Torre de Madrid?

—Sí, eso, en uno de los pisos más altos, encima de la estatua de nuestro amigo Cervantes y de Don Quijote y Sancho, y se podía ver el palacio. Siempre me he imaginado un plano de un cortejo de seis o siete coches oficiales con las sirenas sonando y todo el ceremonial, y entonces, zas, corte al hombre, a quien sea, al emperador, al Papa..., primer plano. Había cosas curiosas. Recuerdo un día subiendo por la Gran Vía, veo que en un cine había uno de esos grandes

carteles anunciando la película *What's up doc*, de mi buen amigo Peter Bogdanovich, cuyos protagonistas eran Barbra Streisand y Ryan O'Neal. Me encantan esos carteles, los hacen muy bien, eran geniales, una gran idea, pero había un fallo. La foto que habían reproducido no era de Streisand con O'Neal, sino de Bogdanovich dirigiendo a Streisand. Era evidente que el pintor de carteles no sabía quién coño era quién y que, aparentemente, nadie se había dado cuenta. La última vez que estuve en Madrid me encontré con una vieja amiga que estaba haciendo una función ella sola en un teatro, y no me digas que no la conoces porque te mato.

—¿Sarita Montiel?

—¡¡¡Síííí, Sarita!!! Yo estaba cenando con seis o siete periodistas madrileños en un buen restaurante y ella me localizó por teléfono y me pidió que fuera a verla al teatro. Una especie de mánager me recibió en la entrada, no sé, tal vez era su último marido, y me hizo pasar a un palco al lado del escenario. Empezó la función, se levantó el telón y de pronto salió ella y, oh, dios mío, se sentó en mis rodillas y me puso la mano en la bragueta. «¿Cómo es esto? ¿llevas botones? Esto no es una cremallera», dijo. Y todo el teatro se puso a llorar de risa. ¿Sabes una cosa?, canta como se hacía hace cien años. Es increíble esta mujer, se sale del escenario, se sube a un palco y canta desde allí, con los espectadores, tiene ese algo que tenían los más grandes, gente como Al Johnson o Marlene Dietrich. (Dice Marlena y se pone a cantar a grito pelado imitando a Sarita.) Hace varios años, también en Madrid, me llevó a un restaurante y me dijo: «Voy a comprar este sitio». «¿Tienes dinero?», le pregunté. «Yo tengo dinero, él tiene dinero, todos tenemos dinero», contestó. De pronto se fijó en una mesa donde había unos tipos con pinta de poderosos y a voz en grito dijo que eran el editor y el director de un periódico terrible, «un periódico fascista».

—¿Cómo conoció a Sarita?

—Te lo cuento. Vino a verme con su agente Paul Conner, un tipo que llevaba a muchos actores y actrices europeos, y me dijo que quería trabajar conmigo, estar conmigo. «Mi amigo dice que tú te lo pasarás muy bien y que eres el mejor», me dijo Sarita. Su «amigo» era Anthony Mann. «Lástima que conocí a Tony antes de conocerte a ti —añadió—, pero Tony te quiere.» «¿Me quiere? —le respondí—, pero si yo casi no lo conozco.» «No, no, —dijo ella—, es muy buen amigo tuyo y os lo habéis pasado muy bien.» Lo cierto es que poco después Sara y Tony se casaron y yo me los volví a encontrar en París en un restaurante. Él era un tipo alto, realmente grande. Se sentó en mi mesa y yo le pregunté: «¿Cómo está Sarita?»

Fuller empieza a gesticular imitando los gestos con los que Anthony Mann le describía el cuerpo de Sara Montiel, como moldeando el cuerpo de una mujer voluptuosa: sus pechos, sus caderas..., y se vuelve a reír desaforadamente.

—Tony quería que yo trabajara con Sara. «Te lo pasarás muy bien», me anunció. Y tenía razón. Hicimos juntos *The Run of the Arrow (Yuma)*. Recuerdo que rodé una escena de amor entre ella y Rod Steiger. Sara tenía una pequeña barriguita y él una barriga más considerable. No le presto mucha atención a las barrigas, a menos que vaya a rodar una historia de barrigas, pero cuando rodamos la escena parecía que una gran ballena y una pequeña ballena estaban dándose golpes de barriga. Le dije a la gente de efectos especiales que oscurecieran la parte inferior de cada imagen del negativo y la cosa quedó como una pintura de Rembrandt. Me gusta Sarita porque tiene un gran sentido del humor. La única vez que la vi un poco cabreada, pero no mucho, fue cuando descubrió que le habíamos cambiado la voz. La película, naturalmente, se rodaba en inglés, y yo le puse una traductora. Ella no sabía ni una palabra de inglés, así que tampoco sabía lo que estaba diciendo en los diálogos; los memorizaba y decía cualquier cosa. «No sé si el diálogo es bueno o malo, porque no lo entiendo», decía. Luego, claro, la doblamos, aunque parece que esto no quedó del todo claro, porque antes del estreno, en una proyección, yo salí a tomar una copa y fumar un cigarro, y de pronto veo que Sarita sale de la sala muy excitada, siguiéndome, y me pregunta: «¿Quién es esta mujer? Esa no soy yo». «Esta mujer eres tú, solo que nacida de otros padres, con otra laringe», le dije poniéndome tierno. Se quedó mirándome fijamente y yo no sabía lo que iba a hacer, me esperaba cualquier cosa. «Me gusta como habla —dijo finalmente—, pero nadie me lo había dicho.» En realidad me encargué de escogerle una voz excepcional, la de Angie Dickinson.

Un Mercedes último modelo de color negro ha entrado en el jardín y se ha introducido en el cobertizo. El característico «clac» de la puerta del coche cerrándose ha hecho que Fuller levantara la cabeza.

— Ya están aquí. La niña ha ido a una fiesta.

Una mujer alta y rubia, de mediana edad, ha entrado en la casa atravesando el porche y nos ha saludado con una sonrisa.

—Ahora vengo —dice, mientras una cosa pequeña, veloz y también rubia se cuela por detrás de ella.

La pequeña vuelve a salir y se sienta sobre sus rodillas, solo un momento, para desaparecer de nuevo.

—Cuando rodábamos en Perú con Dennis Hopper, los niños venían a pedir chocolate y comida. Lo curioso del caso es que si se lo dabas no se lo comían allí mismo, sino que se marchaban apresuradamente a sus casas para repartirlo con el resto de la familia. Me pareció fantástico. Es una escena muy bonita para una película. Ahora imagínate que los caramelos están envenenados y que el espectador ya lo sabe. Entonces es cuando para mí la historia empieza a tener interés.

Y lo dice riéndose, con una mirada pícara. Pero no habla en broma.

Nota del editor

La entrevista realizada por el periodista y escritor Josep Martí Font al director de cine Samuel Fuller es inédita. Cuando Font nos envió su entrevista, tras una larga conversación hablando sobre *El Paraíso perdido* de John Milton, nos advirtió de la importancia que tiene subrayar en la publicación que uno puede acceder al paraíso libremente, pero puede ser expulsado.

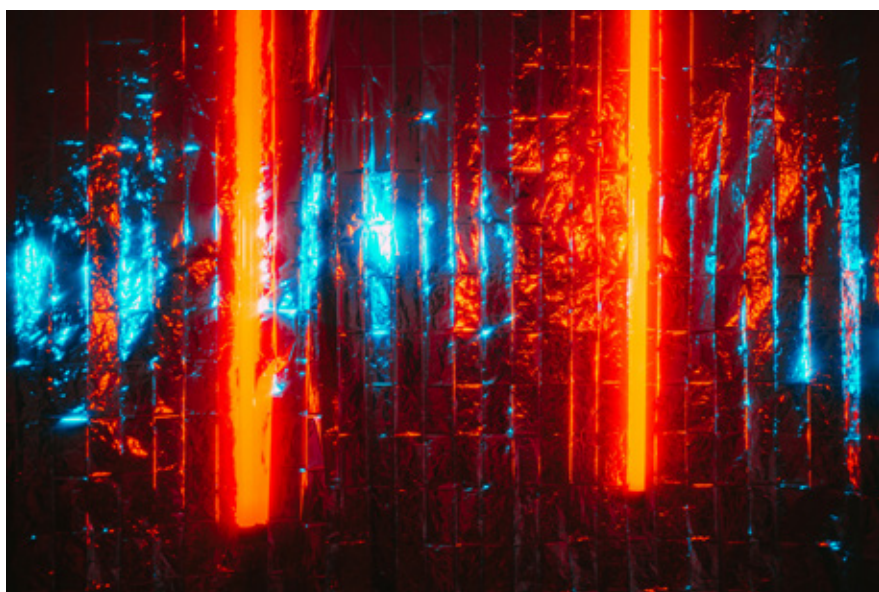
Samuel Fuller encarna, para muchos, la figura del cineasta maldito, duro e intransigente. Se podría llegar a establecer que su singular aportación cinematográfica dibuja una trayectoria descendente como la de un ángel caído. La razón por la que hemos decidido publicar la entrevista de Josep Martí Font es porque las reflexiones de Fuller noquean la realidad como lo haría un boxeador lanzando un fuerte croché a su mandíbula, haciéndola caer a la lona del cuadrilátero.

J.M. Martí Font

Es periodista y escritor. Autor de *Barcelona y Madrid. Decadencia y auge* (ED Libros, 2019)

PARAÍSO PERDIDO

Inés García-Albi

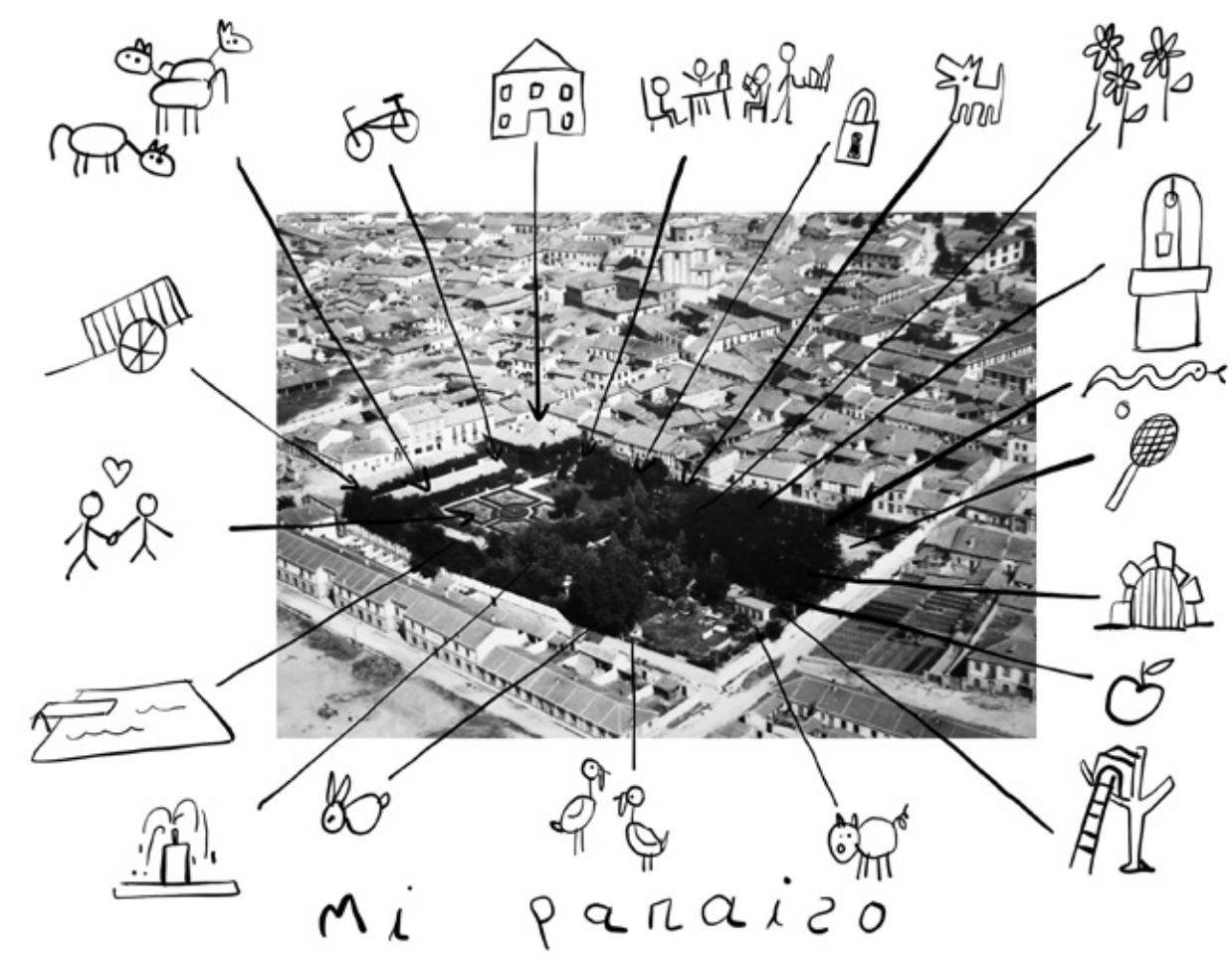


«Un placer semejante encontró la serpiente
viendo el plantel florido, dulce retiro de Eva,
tan mañanera y sola».

Versos 455 – 457 del «Libro IX»
El Paraíso perdido de John Milton

A menudo me pregunto de dónde sale mi percepción positiva y optimista de la vida, una visión que no es ingenua ni naíf, es un sentido vital profundo y –teorías genéticas aparte– siempre concluyo que es el resultado de una infancia y adolescencia feliz en la que tuve la suerte de tener un reino afortunado, un paraíso personal compartido con una amplia familia. Esa memoria colectiva es fundamental para cimentar el paraíso individual. Cada miembro de esa gran familia con la que compartí reino atesora sus propios recuerdos personales y cuando se ponen en común enriquecen el relato colectivo con múltiples matices. Esta memoria colectiva revela, a su vez, mi particularidad, pues hay ciertos recuerdos que son solo míos; momentos que viví o sentí de modo distinto y que solo mi memoria, vaya usted a saber por qué, ha archivado. Lo que sí tenemos todos en común es esa sensación de felicidad y de pertenencia a un lugar. Ese reino afortunado se llamaba la Casa del Caño y estaba en Nava de la Asunción, un pueblo de la provincia de Segovia. «Y los mismos discursos, los gritos, las canciones / eran como promesas de otro tiempo mejor», escribe tío Jaime en el poema «Intento formular mi experiencia de la guerra». Esos versos albergan muchas sensaciones, conceptos, imágenes, olores, visiones, paisajes y sentimientos que suscribo. Yo nací mucho después, pero las costumbres, los usos, los juegos, las canciones, los pinares, la sensación de nostalgia, son las mismas. En los álbumes familiares se repiten las estampas entre generaciones: paseando por los pinares, tomando el aperitivo en la piscina, montando a caballo o jugando a las cartas frente a la chimenea. En las fotos cambia la moda y los que eran pequeños pasan a ser padres de familia, y así sucesivamente. Me encanta esa especie de continuidad, de usos, de maneras de vivir la naturaleza y de tratarse la familia que se hereda por el mero hecho de que lo disfrutamos, lo vivimos intensamente, fuimos felices y por eso repetimos. Y deseamos que nuestros hijos también disfruten y se apropien de esas experiencias que fueron nuestras y antes también lo fueron de generaciones que ya no conocimos. Algunas noches, cuando me desvelo, vuelvo a la casa. La recorro mental, ordenadamente, con pasos lentos, rescatando de mi memoria olores, sabores, objetos, personas y anécdotas. Era una casa castellana en la calle Real, un edificio solariego con tejado a cuatro aguas y siete chimeneas. Una casa austera, sobria, elegante y sólida. Mientras esto escribo pienso que se asemeja al carácter castellano. Para no caer en los tópicos releo *Castilla, lo castellano y los castellanos* de Miguel Delibes y me da la razón, apunto palabras como sobriedad, falta de ornamento, recio, pudoroso. Podría ser nuestra casa. Gran casa, sí, pero sin alharacas, sin ganas de aparentar, discreta. Por dentro continuaba siendo elegante. Mi abuela tenía buen ojo para los muebles y cuadros que compraba en anticuarios o había heredado de su padre. Todo sobrio y elegante. Muebles de familia de alta burguesía acostumbrada al buen gusto. Llegábamos después de un largo viaje, cinco o seis horas de coche, cantando, jugando, todos juntos con la señorita que nos cuidaba y, por supuesto, también el perro. A pocos kilómetros de la entrada del pueblo la excitación se apoderaba de nosotros. ¿Estará la carretera abierta? ¡Pido yo! ¡Pido yo! Discutíamos por abrir aquella puerta imponente. La primera que debíamos cruzar. Nunca se dejaba abierta, salvo si se esperaban invitados. Se podían escapar los perros, siempre numerosos. Las carreteras cerradas, esas magníficas y enormes puertas de madera nos separaban de la rutina del pueblo y salvaguardaban nuestro mundo ordenado, jerarquizado y seguro. Mi reino compartido contaba con una hectárea de jardín, un vergel en medio de la aridez castellana. Un jardín espléndido, perfectamente cuidado, de aire versallesco, laberíntico, cruzado por caminos que recorriamos una y otra vez en nuestras bicicletas, con setos y guaridas, una piscina de agua fresca, praderas impecables que al caer la tarde desprendían el aroma de tierra recién regada, caballos, tenis, fuentes escondidas. Allí teníamos sobre todo tiempo, tiempo para saborear la libertad. Jugábamos entre niños, pero también compartíamos aventuras con las otras generaciones, escuchábamos boquiabiertos sus tertulias y discusiones, siempre

tan amenas y apasionadas, paseábamos por el pinar, charlando o cantando, aprendiendo de pinos, resina y aves. La capacidad de disfrute en aquella casa, la facilidad para organizar cualquier actividad, ya fuera un festival, una excursión, una noche en el pinar o un campeonato de cróquet, me predispone a una visión alegre de la vida. Recuerdo la última vez que estuve allí. Tenía 24 años y enterrábamos a mi abuela. Habíamos disfrutado de una comida como las de siempre, el amplio comedor con la chimenea crepitando y repleto de familia procedente de Barcelona, Bilbao, Madrid y Valladolid. Yo era consciente de que ya no volveríamos. La casa estaba vendida desde hacía tiempo, pero por respeto a la abuela nos permitieron ocuparla hasta su muerte. A la salida del pueblo, tras el paso a nivel, detuve el coche en la cuneta y lloré desconsoladamente durante varios minutos. No lloraba por la abuela, lloraba por el fin de un mundo, el de esa casa, que ya no volvería. Lloraba, seguramente, por el final de mi juventud. Por el final del paraíso.



Foto/Dibujo: Fotografía aérea de la Nava de la Asunción. Año 1956.
Archivo Municipal.
Dibujo Marcos Isamat.

Inés García-Albi
Es escritora, periodista e historiadora.
Autora de *El papel de las mujeres en los medios de comunicación* (Santillana, 2019)



SI ADÁN FUERA MI ESCLAVO

Sofía Rincón

Una serpiente plagada de sinuosidad y supongo que una voz aterciopelada habló a Eva al oído y la tentó para coger una manzana del árbol del conocimiento y ofrecérsela a Adán. Esta experiencia culinaria supuso un punto de inflexión en la historia de la humanidad y a partir de entonces el erotismo femenino pasó a ser un objeto demoníaco y temible... Y cuando hablo de erotismo hablo también de poder. El poder femenino tiene su núcleo en ello y esto es lo que deja traslucir la Biblia y tantos otros mitos ancestrales.

El eros femenino es poderosísimo, pero también es frágil, porque aunque sea de una película no por ello es menos acertada la frase «un gran poder conlleva una gran responsabilidad». Y este poder tiende a reprimirse, a infravalorarse o a usarse mal. Pero antes de explicar cómo es posible que se suela desperdiciar el Poder Femenino primero hemos de aclarar: ¿qué es exactamente? Porque el poder de Eva no residía en sus pechos, que siempre han sido materializados en los lienzos de los grandes pintores como suaves y turgentes, ni tampoco residía en la manipulación, como tantas interpretaciones posteriores han dicho para desprestigiar a nuestro género. El poder femenino es algo mucho más profundo que la simple carnalidad manifiesta, no es algo que se apague con el transcurrir de los años, sino muy al contrario: bien usado se perpetúa hasta la muerte. Por eso es tan fácil usarlo mal, porque requiere ir a las profundidades de un mundo ambiguo como es el del eros, y entre ambigüedades, como entre la niebla uno ha de caminar con cuidado y más de una vez se caerá. Y por eso se ha usado mal tantas veces en la Historia, porque una mujer cree ver algo con nitidez entre la espesura y de pronto se agarra a eso que parece tan concreto y termina siendo una quimera: el ejemplo por excelencia de esto es la jovencita que se cree eterna y confía en sus virtudes carnales creyendo que el Cielo le manda regalos. Pero no. Y si basa su existencia en eso y dirige todo su poder en esa dirección, tarde o temprano se agotará, pues es una llama efímera y en la vida, como en cualquier negocio, hay que diversificar.

Adán se ha pasado toda la historia atormentado por haber mordido la manzana del Árbol del Conocimiento porque trataba de descifrar a la mujer, cuando la mujer aún estaba tratando de descifrarse a sí misma. Y si algo nos han enseñado desde las crónicas de los grandes personajes de la Historia hasta el cine de superhéroes, es que todo gran poder conlleva un período de tribulación y aprendizaje para su control.

En el mundo del BDSM abundan las referencias a lo demoníaco y lo oscuro: trajes de látex, cuero, máscaras, colores rojo y negro... Porque en el sexo, y en especial en el BDSM, contactamos con las verdaderas vergüenzas de los seres humanos, las *dominatrix* vemos las debilidades de los hombres en un primerísimo primer plano cada día, y vemos cómo al aceptarlas, podemos explotarlas para transformarlas en placer. Hacemos que los hombres se enfrenten a sus demonios. ¿Y cómo es posible ese proceso? Porque el esclavo se abre emocionalmente en canal para nosotras, y es labor nuestra a través del poder femenino que vea que nada de eso nos hace verlo como menos hombre, sino al contrario, nos hace comprenderlo hasta el nivel más íntimo posible. Por eso se nos identifica con lo demoníaco, porque la manzana es nuestra fruta predilecta. Adán comió de una fruta cuyo fin era el Conocimiento máximo, y por ello Dios decidió castigarlo. Pero piénselo, querido lector: ¿no había de ser inmensamente aburrido el paraíso, sin un conocimiento que explorar? ¿Cómo iban a formar una pareja estable Adán y Eva viviendo de la pura contemplación? Ambos debían hacer ejercicios de mutua comprensión e indagación. Adán y Eva simplemente se estaban divirtiendo porque no se puede ser sublime a perpetuidad, porque empoderarse también es aceptar lo mundano de nosotros mismos. Y, observando los acontecimientos posteriores, Adán y Eva fueron condenados al ostracismo de la idealización, pero siguieron juntos hasta el final e hicieron su camino con lo bueno y con lo malo. Cuánto debieron crecer como personas al enfrentarse a Dios, ¿verdad?

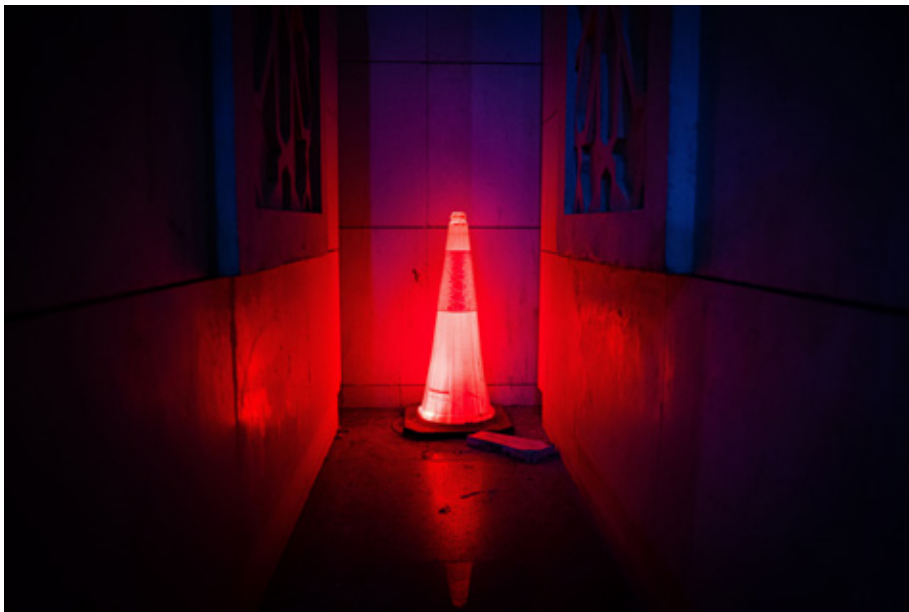
Mi querido lector, lo que saco en claro de este episodio bíblico es lo siguiente: Dios representa la sociedad, pues al fin y al cabo la inercia social es la mayor fuerza existente entre los seres humanos y la única con la capacidad de condenarnos al exilio eterno. Tenerla en nuestra contra es la mayor de las tribulaciones. Espero que pueda comprender usted que, dicho esto y en condición de *dominatrix*, la serpiente sea mi animal favorito.

Sofía Rincón

Es artista multidisciplinar. Autora de *Defensa de los árboles y otros seres de la naturaleza* (2018)

LA TENTACIÓN NO SIEMPRE VIVE ARRIBA

Albert Lladó



«¿Quién no sintió el forzado y laborioso vuelo
con que íbamos bajando? La subida no asusta;
sí, en cambio, el resultado».

Versos 80 – 82 del «Libro II»
El Paraíso perdido de John Milton

El arte de traducir títulos de películas siempre ha sido una tarea de riesgo y, a veces, de dudoso gusto. Sin embargo, en el caso de *The Seven Year Itch*, el filme dirigido por Billy Wilder, fue un acierto absoluto, y *La tentación vive arriba* (en México y Argentina fueron más literales y lo llamaron La comezón del séptimo año) ha quedado, prácticamente, como una frase hecha en nuestro idioma. En la comedia, de 1955, un ejecutivo interpretado por Tom Ewell se ha quedado solo en casa, después de que su mujer y su hijo hayan decidido pasar el verano junto al mar. Una mujer atractiva, en una memorable actuación de Marilyn Monroe, se instala en el apartamento que hay justo encima del suyo. Poco a poco entablan una relación de complicidad y el hombre proyecta toda su imaginación, y su deseo, en la nueva vecina. Inolvidable es, entre muchas otras, la escena en la que Monroe se detiene en una rejilla de ventilación para refrescarse y se le levanta la falda.

Solemos entender la tentación así, como un estímulo que no podemos frenar y que nos lleva irremediablemente a la acción. La tentación es más fuerte que la voluntad, y un motor interno se activa de manera irrefutable. Es conocido el fragmento de Oscar Wilde, perteneciente a *El retrato de Dorian Gray*, en el que se nos dice que «la única manera de librarse de la tentación es ceder ante ella. Si se resiste, el alma enferma, anhelando lo que ella misma se ha prohibido, deseando lo que sus leyes monstruosas han hecho monstruoso e ilegal».

También la Real Academia de la Lengua Española recoge una acepción en ese sentido, entendiendo la tentación –irreprimible– como la «solicitud al pecado inducida por el demonio». No son pocas las veces que se ha presentado a una mujer, libre e independiente, como una *femme fatale* capaz de desequilibrar al hombre más imperturbable de todos. Es, claro, una lectura profundamente machista del deseo que encontramos ya en la Biblia y en cómo Eva convence a Adán para que coma el fruto prohibido. Así comienza el pecado original, con una concepción de un tipo de deseo que, una vez consumado, trae consecuencias nefastas.

No es cierto, paradójicamente, que toda tentación sea una invitación a la acción. ¿Cuántas veces nos hemos dejado llevar por la pasividad, simplemente, por el gusto que producía no hacer nada? ¿No es el *dolce far niente* una tentación igual de poderosa e irresistible que la mayor de las pasiones?

La literatura nos ha ofrecido, además, un arquetipo que encarna a ese personaje que, pudiendo tomar la iniciativa, opta por la inacción. Se trata, por supuesto, del escribiente Bartleby, ese oficinista de un relato de Herman Melville que, cada vez que le encargan un trabajo, responde de la misma manera:

—Preferiría no hacerlo.

A esa literatura del No, a esa atracción por la nada, le ha dedicado un magnífico libro Enrique Vila-Matas (*Bartleby y compañía*), donde el escritor barcelonés recorre todos esos personajes que, pudiendo escribir, escogen evitarlo. Es el caso de Robert Walser, de Juan Rulfo –quien después del éxito conseguido con *Pedro Páramo* estuvo treinta años sin volver a escribir– o, incluso, de Rimbaud, uno de los poetas más prodigiosos quien, tras publicar su segundo libro a los diecinueve años, lo abandonó todo y se dedicó a otras ocupaciones seguramente más divertidas. Son muchas las personas que, pese a su enorme talento y a tener el aplauso general garantizado, deciden que el no hacer nada es una tentación demasiado apetecible como para rechazarla.

Vila-Matas cita también a Piquemal, un ciclista de los años sesenta –tal vez el mejor *sprinter* de su generación– a quien se le olvidaba terminar la carrera. ¿Para qué hacerlo pudiendo saltarse el engorroso trabajo de acabar lo comenzado?

La tentación del éxito, la tentación del poder y la tentación del sexo han llenado páginas y páginas de nuestra historia literaria. Siguen llenando, a su vez, horas y horas de informativos. Las tres son tentaciones que inducen a una vorágine de acciones y reacciones que pueden transformar al personaje más honesto en alguien marcado por la codicia o el narcisismo. Pero hay otra forma de tentación de la que se habla menos, y que significa un rechazo frente a esa atracción por lo obvio. Es *La tentación del fracaso*. Así se titulan los diarios que durante toda su vida escribió el peruano Julio Ramón Ribeyro, y en los que encontramos centenares de anotaciones sobre esa fascinación por no hacer lo que se supone que uno debe hacer para conseguir el elogio de sus contemporáneos.

Ante la cultura de la vocación innata e indestructible, ante la épica de la tentación irrefrenable, Ribeyro –un autor de enorme clarividencia– prefiere transitar por la constante interrogación sobre si lo que está escribiendo tiene valor y, aún más, atiende a una especie de deseo que siente, y que tiene que ver con no realizar una obra definitiva. Tal vez por eso recoge una frase de Proust, en la que el francés se pregunta: «Quién sabe si muchas obras maestras han sido escritas entre bostezos». Quién sabe, pues, si el aburrimiento es la tentación que vive más adentro de todos nosotros.



«Hacia el árbol vuelto él también, decía:
‘Bella planta, de fruta sobrecargada, ¿nadie
aliviarte tu peso o probar tu dulzura
se digna, ni dios ni hombre? ¿La ciencia así desprecian?
¿La envidia, o qué otra traba, gustar de ti prohíbe?
Prohíbalo quien quiera, nadie del bien que ofreces
más tiempo ha de privarme. ¿Qué haces, si no, aquí puesto?’».

Versos 57 – 63 del «Libro V»
El Paraíso perdido de John Milton

Albert Lladó

Es filósofo, periodista y escritor. Autor de *La travesía de las anguilas* (Galaxia Gutenberg, 2020)

LA LIBERTAD DE EVA

Emma Riverola

«*Multiplicaré tus dolores durante tu preñez, con dolor parirás los hijos y estarás bajo la potestad de tu marido y él tendrá dominio sobre ti.*»

El Paraíso perdido, John Milton

En la tramoya del mundo, el mito de Adán y Eva sigue caminando por las calles asfaltadas. Acecha en las esquinas, se cuela en el autobús, trepa hacia las ventanas. Millones de Eva con el peso de una doble culpa: traicionar a Dios y a Adán. ¿Cuántas libertades contiene la palabra libertad? ¿Cuántas mayúsculas, minúsculas y silencios, clamorosos silencios, puede contener esa palabra precursora de todos los sueños de la humanidad?

La libertad guía al pueblo de París. Eugène Delacroix la retrata en 1839 como una mujer poderosa y sensual. Tocada con el gorro frigio, la bandera tricolor en una mano y el fusil en la otra, conduce a burgueses, soldados y menesterosos hacia la insurrección. La obra destila épica, valentía, hermandad. «¡Liberté, égalité, fraternité!» Pero ¿qué hace esa Marianne con los pechos descubiertos? Quizá el vestido se ha desgarrado. Aunque no, no hay rastro de jirones. Calor no hace, porque la multitud de hombres que la sigue va con camisa, incluso con levita, chaleco y pañuelo anudado al cuello. ¿Habrá olvidado colocarse una manga del vestido con las prisas de la revolución? ¿Será una precursora de las de Femen? Todo quedaría en un sueño húmedo del pintor si no fuera porque la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (precursor de los derechos humanos en el mundo) fue eso, del hombre. Las mujeres fueron buenas para marchar sobre Versalles exigiendo pan, pero, ya en 1795, la Convención Nacional les prohibió asistir a las asambleas políticas y se les ordenó retirarse a sus casas bajo orden de arresto si no cumplían lo prescrito.

Eva de nuevo condenada al hogar. Esa Eva que confió en la serpiente e invitó a Adán a saborear juntos la fruta prohibida. Dios los expulsó del paraíso, pero les perdonó la vida. A partir de entonces, Adán debería ganarse el pan con su trabajo. A ella, nacida de una costilla sobrante, despreciada por falsa, vanidosa y liante, le tocaría cargar con la doble culpa y la sumisión. Al perder el paraíso, él conquistó la libertad terrenal. Ella, el sometimiento eterno.

Una humanidad de revoluciones y utopías no ha logrado derribar el mito. Incluso esa Unión Soviética que quiso esculpir un mundo nuevo, que aspiró a transmutar la mente humana y amenazó al capitalismo, solo admitió a seis mujeres en el Politburó. Casi siete décadas de retratos masculinos. También hubo mujeres protagonistas en la revolución cubana o en el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos, pero los focos nunca fueron para ellas.

Esclavos, explotados, oprimidos..., los hombres han luchado desde el inicio de los tiempos para conquistar su libertad. Pero si nos olvidamos por un instante de las normas gramaticales, de ese masculino genérico y centramos la mirada en los nombres y apellidos de los luchadores, vemos que en todas esas cuitas las mujeres se han visto obligadas a enfrentarse a una doble dominación. Hasta el hombre más pobre siempre ha creído poder tener una mujer bajo su potestad. ¿De qué modo esa maldición eterna, el peso de ese sometimiento infinito ha modelado los sueños, los ideales de las mujeres?

Durante siglos, el mundo de la cultura despreció la mirada femenina. Para ellos fue el reconocimiento. Para ellas, los márgenes. En sus sombras, las mujeres se atrevieron a enfrentarse a los miedos, a vivir sus propias revoluciones, a recrear sus sueños. A menudo, su obra fue menospreciada como un arte menor. Se desdeñaba la temática íntima, la preocupación por las relaciones, la insistencia en tejer y destejer la trama de la cotidianidad. Aún hoy, buena parte de la producción creativa hecha por mujeres aborda el peso de aquel doble y pretérito castigo. Sus elucubraciones, sus proyecciones de futuros posibles no pueden disociarse de la necesidad, rabiosa y urgente, de librarse del estigma. Al fin, hijas de Eva tratando de redefinir su papel ante Adán.

Son infinitas las lecturas que pueden extraerse del mito. Si se despoja del escarnio de la traición, Eva fue la que se atrevió a ir más allá de la norma. La inconformista. En ese trance primigenio, fue Eva quien facilitó la libertad terrenal a Adán, perdiéndola ella. La mujer ya definió el rol sacrificado de su personaje. Ella como vaso comunicador del bienestar de los suyos. Ella observando desde la ventana cómo el hombre ocupaba la calle. Ella viendo cómo se cegaban sus ámbitos de poder.

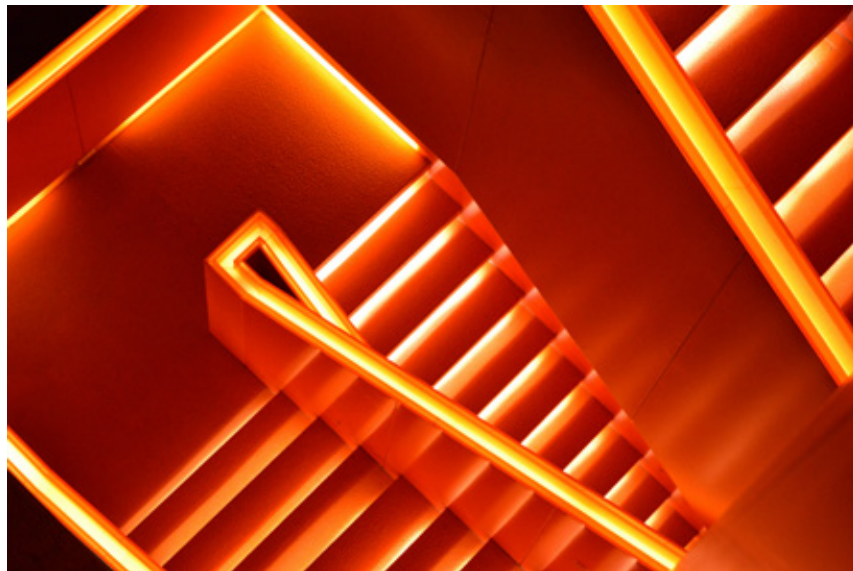
En un vetusto legado que no siempre es fácil de gestionar, Eva sabe que fue su propio compañero de vida el que bendijo las alambradas. Pero sus hijas ya hace mucho que se armaron con cizallas. En un proceso de metamorfosis que arrancó desde su propio interior, la mujer no ha dejado de soñarse, de crecer con su anhelo y de expresarlo. Una transformación que hoy impregna el escenario cultural, social y laboral. La escritura de los nuevos mitos.

Emma Riverola

Es escritora. Autora de la obra teatral *Puertas Abiertas* (2020). Autora de *Sal* (Edicions 62, 2021)

LÁNGUIDA Y LACERANTE IMAGINACIÓN

Basilio Baltasar



«Mas ¿cómo me presento
ante Adán? De mi cambio ¿convendrá que le informe
y que le haga condueño de esta mi dicha plena?
¿O guardaré, al contrario, para mí, sin partícipe,
este don de la ciencia con el fin de ir supliendo
todo eso que le falta al sexo femenino?».

Versos 817 – 821 del «Libro IX»
El Paraíso perdido de John Milton

Las legendarias proezas de Dante, Milton y Baudelaire nos ayudarán a entender la declinante trayectoria de la imaginación occidental. En sus relatos reverbera el eco de la visionaria escatología incubada por egipcios, griegos y persas, pero también la pesadumbre que supone para nosotros cargar con el peso de las antiguas enteleguías.

Beatriz recibe a Dante en las puertas del Paraíso y, antes de emprender la ascensión, le advierte contra su *falso imaginar*. «Te desconcierta y a ver no atinas –le dice la ilustre dama–, pues la razón humana yerra.»

Poniéndose bajo la advocación de Apolo y de su almo laurel, el poeta se propone cantar lo que pueda recordar de su viaje al reino santo. Asciende de cielo en cielo con gran perplejidad hasta llegar a la fuente de la eterna luz «que sola te entiendes y de ti entendida y entendiéndote, te amas y enamoras».

Después del asombroso recorrido por los círculos del infierno y del purgatorio, Dante penetró en el Empíreo y descubrió la deslumbrante belleza de sus esferas, la beatitud de sus huéspedes y la magnificencia de sus anfitriones.

Milton, sin embargo, en lugar de seguir la ruta de los peregrinos por los caminos del más allá, se remontó al drama de la expulsión y a la trágica caída en la grosera evidencia de este mundo. Cuando se cierran las puertas del Paraíso, que desde entonces custodian *rostros temibles y armas ígneas*, da comienzo la historia del exilio, el momento auroral de la gran deportación. Milton colocó junto a Adán al arcángel encargado de sentenciar la irreparable pérdida y de profetizar la devastación de las edades del mundo. El alado Miguel abre los ojos del primer hombre y le obliga a ver cómo padecerán las generaciones venideras por su culpa:

«[...] en un paraje triste, infecto y oscuro habrá enfermos de todas las dolencias, con sus espasmos lúgubres y agónicos accesos, fiebres, convulsiones, epilepsias, frenesí demoníaco o depresión melancólica, lunática demencia, marasmo, temblores y gemidos...»

En estas condiciones no es extraño que Baudelaire, la más premonitoria voz de la modernidad, descubriera en la ebriedad del hachís y del opio la puerta que lleva directamente al más accesible de los paraísos: el paraíso artificial. Un lugar íntimo de aspecto placentero pero asediado por alucinaciones monstruosas y visiones torturantes. El hombre que ha querido hacerse ángel y *se ha convertido en bestia*, retozando en las culpables orgías de la imaginación, se pone bajo la advocación de Nuestra Señora de las Tinieblas y acude a postrarse ante lo que De Quincey llamó el ídolo oscuro. El instrumento satánico perfecto, según el Intérprete Misterioso que acompaña a Baudelaire.

Los tres guías nos llevan de la mano hacia el desvelamiento de un inesperado destino. La bella Beatriz acoge al poeta deslumbrado y lo conduce por las elíseas moradas de un espíritu que pronto perderá a los creyentes confundidos por las quimeras de la razón. El arcángel despliega ante el desolado Adán la imagen de las plagas y epidemias que arruinarán el cuerpo de los hombres enfermos. El Intérprete Misterioso empuja al poeta narcotizado a la más negra e irreparable oscuridad.

A la luz de las tres obras podemos entender la imaginación literaria como el indicio de la mentalidad que nos gobierna, el síntoma de los males que padecemos o el síndrome de los temores que queremos espantar. La *Comedia* de Dante, *El Paraíso perdido* de Milton, los *Paraísos artificiales* de Baudelaire describen el rumbo torcido de nuestra zaherida imaginación. Después de deleitarnos contemplando las luminosas estelas dantescas, con Milton caímos en la cuenta de que solo la muerte nos salvará del reino de la enfermedad. Luego, a pesar de la advertencia de Baudelaire —«los buscadores de paraísos hacen su infierno y lo profundizan con éxito»— incurrimos en el más desgraciado de los desenlaces.

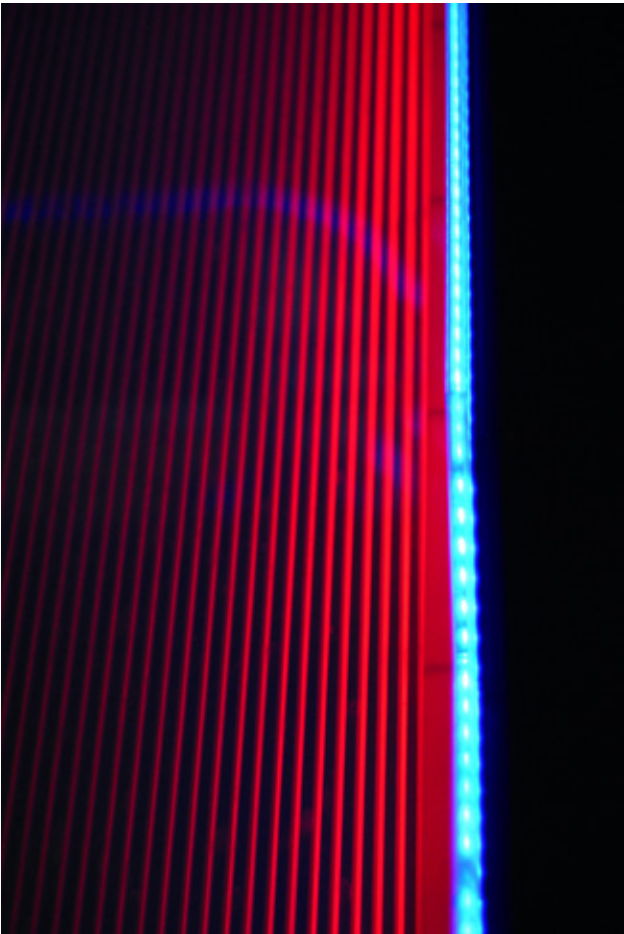
La deriva del *falso imaginar* que anunció Beatriz ha desembocado en un paradigma cultural caracterizado por la atrofia cognitiva y el raquitismo de la imaginación. El órgano que durante milenios ha sostenido las grandiosas creaciones del espíritu humano ha sido sustituido por la fantasía artificial.

Los productos de la industria del entretenimiento, la caótica y masiva producción de fetiches culturales, argumentos y personajes reiterados, imitados y replicados hasta la saciedad, la mercancía que ha confiscado el discurrir del tiempo y derrotado al poder de la ensoñación, reclama para sí el prestigio de lo imaginario. Pero solo es la triste y angustiada versión de una cualidad perdida.

Los géneros adictivos de la factoría cultural prolongan el estertor de una imaginación definitivamente desplazada y suplantada por la delirante fantasía del hombre aburrido. La ingeniería conductista ha conseguido consumir lo que se propuso: una lobotomía sin cirugía, un control sin mando, un poder sin réplica. Para coronar con éxito su antropología tan solo necesitaba extirpar del alma humana el órgano de la imaginación.

Las dimensiones trascendentes de la existencia, la experiencia vívida de lo invisible, la intuición de lo inminente, fueron desveladas por la visión, exploradas por la imaginación y reveladas por el arte. Hasta que la edad contemporánea, el siglo de la industria del entretenimiento, el insomnio mórbido de la fantasía mecanicista, ha descartado para siempre la presencia del Paraíso.

Basilio Baltasar
Es escritor, editor y periodista. Autor de *Pastoral iraquí* (Alfaguara, 2013)



«La mente es su morada propia y puede en sí misma
Cielo hacer del Infierno e Infierno hacer del Cielo».

Versos 254 – 255 del «Libro I»

El Paraíso perdido de John Milton

GRECIA

E. M. Forster, Graham Greene, Robert Liddell... por citar sólo a unos pocos. Leer ahora sus informes sobre los puertos o sobre el cultivo de la remolacha tiene que constituir una auténtica experiencia literaria: «En esos informes describíamos los tesoros conjuntos de nuestros intelectos nada insignificantes», dice un bastante inmodesto Larry en *Una Venus marina*.

Las islas griegas también son para Durrell escuelas de frugalidad. Sumidas en una perenne escasez, uno se da cuenta al vivir en ellas de que no necesita todos esos trastos de la civilización para alcanzar la felicidad y el bienestar físico. Es más, llega a considerarlos un auténtico estorbo. En cada isla hubo una casa especial, así como una mujer, también especial. En Corfú, Larry y Nancy, de veintiún años y recién casados, alquilaron a un pescador una espaciosa vivienda, la Casa Blanca, en una tranquila bahía al norte de la isla. Y allí, como dos dioses recién estrenados, se pusieron a crear. En Rodas fue Villa Cleóbulo, escondida entre adelfas y pinos en el jardín de la mezquita de Murad-Reis desde cuyas ventanas se veían las lápidas del pequeño cementerio turco. Allí vivió con Eve Gipsy Cohen, a la que metamorfoseó en Justine, diosa inalcanzable para los hombres, que se podía entregar a todos porque no era de nadie. La casa turca de Chipre estaba en Bellapais, junto a la abadía en ruinas de los Lusignan y, en aquella isla, conoció a Claude, la mujer tranquila que le acompañó al destierro de Provenza.

En cada isla hubo también una hermandad masculina, un selecto grupo de amigos, aficionados como Durrell a desentrañar la historia del lugar según el método de la incoherencia islomaniaca. Los libros de Larry Durrell sobre las islas griegas enseñan a ver cosas que pasan desapercibidas para la mayoría de ojos mal entrenados pero no para la mirada de un poeta. Son libros inútiles para quien busca una guía

LAWRENCE DURRELL

de viajes, pero un tesoro para quien desea conocer cosas tan imprescindibles como el origen de la famosa expresión homérica «aurota de rosáceos dedos» o la cualidad única de las puertas de sol en Rodas o el porqué de atar a los gatos a las puertas de las casas en las islas. En ellos, la idea de Grecia resplandece con un brillo triste, como un capitel roto, como el torso de una estatua desmembrada. Te suscitan el deseo de dejarlo todo y acudir allí, a ver con tus propios ojos aquella tierra milagrosa. ¿Qué, si no, se puede hacer después de leer el siguiente pasaje de *La celda de Próspero*:

Todo el Mediterráneo—las esculturas, las palmeras, los héroes con barba, el vino, las ideas, los barcos, la luz de la luna, las gorgonas aladas, los hombres de bronce, los filósofos—parece surgir del sabor agrio y picante de las olivas negras entre los dientes. Un sabor más frío que la carne, más viejo que el vino. Un sabor tan viejo como el agua fría.

EXPULSIÓN Y REGRESO AL PARAÍSO (1912-1935)

Lawrence George Durrell nació el 27 de febrero de 1912 en Jalandhar, Punjab, al norte de la India, cerca de la frontera con el Tíbet. Su padre, Lawrence Samuel, ingeniero de ferrocarriles, era un probo funcionario de la administración británica que mantenía pegado junto al espejo frente al que se afeitaba cada día el poema «If» de Kipling. La madre, Louisa Florence Dixie, de origen irlandés, pertenecía, como su marido, a una estirpe de expatriados que consideraba la India su hogar. Con el tiempo, Louisa llegaría a convertirse en una de las madres más famosas de la literatura británica gracias a *Mi familia y otros animales*, obra de su hijo pequeño Gerald, en la que fue inmortalizada como una

madre abnegada, cariñosa y un tanto despistada. Pero mientras vivió en la India, Louisa estaba siempre alerta protegiendo a sus cuatro hijos—Larry, Leslie, Margo y Gerald—de multitud de peligros en forma de epidemias de cólera, disentería, tifus, serpientes y escorpiones. Desde muy pequeños, los niños Durrell tuvieron que aprender a observar atentamente la flora y la fauna que les rodeaba y saber afrontar el ataque de una cobra real, evitando siempre su mirada hipnótica. Cuando de adulto recordaba su infancia, Larry se comparaba con Kim, el personaje de Kipling. Como él, recorría la India en ferrocarril acompañando a su padre, mientras éste supervisaba la construcción de la línea del norte y, como Kim, acampaba en la jungla de noche y montaba en elefante. La India de la infancia de Larry era un mundo bello y cruel en el que la vida y la muerte se vivían con tanta naturalidad como el paso de las estaciones. India era una fiesta de colores y olores, de visiones sublimes y de personajes deformes y horrorosos, un escenario de belleza y fealdad extremas donde la muerte lo impregnaba todo. Este marco exótico y exuberante permanecería como una parte esencial de su topografía mental y le llevaría más tarde a desarrollar una teoría según la cual el carácter y la cultura de un país eran el resultado de lo que él llamaba el *espíritu del lugar*. A los seis años Larry fue enviado a estudiar al colegio de los jesuitas en Darjeeling, un centro tolerante en el que convivían alumnos budistas, hinduistas, taoístas, sufíes, protestantes y católicos. El colegio estaba rodeado de plantaciones de té y a lo lejos se divisaba el monte Everest. Cuando a los ocho años Larry anunció a su profesor que de mayor sería poeta y escritor, éste le animó alabando sus primeros balbuceos sobre el papel y fomentando su ya insaciable gusto por la lectura, suministrándole historias impregnadas de épica colonial y moral victoria-

na. Pero su padre tenía otros planes para él. Con apenas once años y sin la aprobación de Louisa, le envió a estudiar a Inglaterra para que siguiera sus pasos en la administración. La última visión de la India que tuvo Larry desde el vapor *City of London* fue la de cadáveres flotando en el Ganges rumbo al mar. Larry Durrell fue abruptamente arrancado del mundo de su infancia, de la protección y el cariño de su madre, de la vida que amaba y de un colegio en el que se sentía apreciado y, arrojado con igual violencia, al mundo adulto de la responsabilidad, el trabajo y la disciplina que a veces podía implicar castigos físicos. La vivacidad y el colorido de la India se transmutaron en la seriedad y grisura del colegio junto al Támesis en el que fue encerrado. Nunca se recuperó del golpe y para él Inglaterra sería siempre «Pudding Island», un lugar lóbrego del que conviene mantenerse lo más alejado posible. A medida que iba creciendo, los colegios se fueron sucediendo unos a otros, sin grandes diferencias salvo en el emplazamiento. En ninguno de ellos destacó por sus buenas notas sino que se limitaba a cumplir el expediente. En su corazón ya había tomado la decisión de hacerse poeta y escritor. En lugar de ir adquiriendo las habilidades propias de un buen funcionario, cultivaba las correspondientes a un perfecto juglar: aprendió a tocar el piano con bastante maestría, era un bailarín consumado, cantaba bastante bien, componía versos y canciones y la mayor parte de su tiempo libre lo pasaba leyendo en la biblioteca. Su padre no llegó nunca a saber qué sería de ninguno de sus hijos; murió de un derrame cerebral a los cuarenta y tres años mientras se encontraba trabajando. Tras enterrarlo, Louisa abandonó la India para siempre con su familia y se instaló primero en Londres y, más tarde, compró una casa en la ciudad costera de Bournemouth. Mientras tanto, Larry seguía esforzándose por superar los

exámenes para entrar en la universidad sin lograr nunca aprobar los de matemáticas. Paralelamente, sus visitas a los clubes de música de Londres se fueron haciendo cada vez más frecuentes. Durante un viaje que supuestamente tenía motivos académicos hizo el descubrimiento decisivo que le permitiría encauzar su vida, libre ya de la presencia del padre: Europa. Pasó unos días en Suiza, donde la visión de las cumbres nevadas de los Alpes le devolvió a los paisajes de la infancia y, de vuelta, tuvo tiempo de recalar en París, donde le esperaba el descubrimiento del sexo en la persona de una estudiante que redondeaba sus magros ingresos con la prostitución. Según cuenta en su último libro, *Visión de Provenza*, Gabrielle, a la que conoció en los jardines de Luxemburgo, le llevó a su destartado ático, donde cocinó para él una excelente cena regada con vino antes de seducirlo. Luego pasaron el tiempo hablando de comida y de acuarelas. Larry conservó siempre un enorme cariño por las prostitutas de París y escribió una triste elegía sobre ellas cuando el gobierno francés ordenó cerrar los prostíbulos tras la Segunda Guerra Mundial. El escolar sumiso, soñador y solitario dio paso al nuevo Larry Durrell: un joven de apenas dieciocho años, bajito, muy rubio, vivaz y extrovertido y, con una risa tan contagiosa, que alguien dijo que cuando entraba en una habitación, era como si hubieran descorchado una botella del mejor champán. Su aspecto también cambió y por aquella época comenzó a lucir chalina negra à la *Lautreamont*, bebía absenta como Baudelaire y solamente escribía a partir de medianoche. De hecho, llegó a confesar que, entre los diecisiete y los veinticuatro años, apenas había dormido y no se explicaba cómo había sobrevivido. Una vez abandonados los estudios, probó suerte en el mundo de la música. Escribía canciones y encontró trabajo como pianista de jazz en el Blue Peter

Nightclub de Londres sumergiéndose de lleno en la vida bohemia de la ciudad por cuyos pubs rondaban también por entonces gente como Malcolm Lowry o Dylan Thomas. En 1931, mientras iniciaba la que sería su primera novela, *Pied Piper of Lovers*, sobre su niñez en la India y la noche londinense, un amigo publicó su primer libro de poemas, *Quaint Fragment*. Ambas obras las recordaría más tarde Durrell como las de un terrorista cultural, dispuesto a acabar con ciertos iconos y tabúes sociales. A principios de 1932 Larry conoció a Nancy Myers, una chica rubia, alta y tímida, con cierto parecido a Greta Garbo, dos meses más joven que él y estudiante de arte en la Slade School. Nancy, a quien debido a su altura Larry apodaba cariñosamente «la Farola», quedó deslumbrada por la personalidad bulliciosa y efervescente de él y no tardó en unirse a su vida bohemia. Al poco de conocerse, Larry y Nancy comenzaron a llevar juntos una desorganizada vida de artistas en una habitación alquilada en Guilford Street donde él tecleaba en su máquina de escribir y ella pintaba. No les sobraba el dinero pero, gracias a una pequeña asignación anual de Nancy y a empleos esporádicos, podían ir tirando. Por aquella época Larry se tomó en serio su autoeducación y solicitó el carné de la biblioteca del Museo Británico, donde pasaba largas horas leyendo indiscriminadamente sobre temas tan dispares como las vidas de los autores isabelinos, medicina, historia de las religiones, Freud, Wyndham Lewis, el marqués de Sade o la teoría de la relatividad. Cuando su siguiente volumen de poemas, *Ten Poems*, recibió una crítica (no demasiado halagüeña) en el *Times Literary Supplement*, Larry comenzó a verse a sí mismo como un auténtico autor.

El Mediterráneo comenzó a enviarles atraerentes reclamos a través de las cartas que desde la isla de Corfú les enviaban sus amigos George y Pamela Wilkinson, aspirantes como ellos a escritor y pintora. En comparación con Londres, decían, la vida allí resultaba muy barata, el clima era delicioso y el paisaje, una fuente continua de inspiración artística. Larry y Nancy se casaron en secreto en Londres. Ambos tenían veintiún años. Si estaban casados, pensaron, los padres de Nancy no podrían oponerse a un viaje que ya estaban totalmente decididos a realizar. En cambio, convencer a la madre de Larry de que se trasladara con la familia a Corfú no les llevó ni un minuto y decidieron que la pareja de recién casados iría como avanzadilla para encontrar una casa adecuada para todos.

El 2 de marzo de 1935 zarparon de Londres en un vapor rumbo a Italia. En Brindisi se quedaron varados por la interrupción del tráfico marítimo con Grecia debido a un intento de golpe de Estado contra la restauración de la monarquía griega. Deambulando por el puerto, Larry conoció a un capitán griego que accedió a llevarles a Corfú. El trayecto hasta la isla fue una epifanía para Larry. Mientras el barco navegaba hacia el este, sintió que volvía a atravesar el espejo, esta vez en la dirección correcta, lo contrario de cuando, de niño, le obligaron a abandonar la India. «En algún lugar entre Calabria y Grecia se encuentra el azul», escribió más tarde en *La celda de Próspero*, su libro homenaje a Corfú. Ese azul simbolizaba los vastos espacios abiertos que su alma de poeta y escritor necesitaba y no había encontrado en Inglaterra. Cuando pisó suelo griego por primera vez en el puerto de Corfú, Larry supo que había regresado a casa.

ISLA DE CORFÚ: EL CONVERSO A LA RELIGIÓN DE PAN

La isla de Corfú en la que desembarcaron Larry y Nancy Durrell aquella primavera de 1935 era todavía la isla mágica que pintó Edward Lear a mediados del siglo XIX, llena de inmensos bosques de olivos salpicados de cipreses, herencia veneciana; de playas donde la leyenda decía que había desembarcado Ulises y encontrado a Nausicaa; de acantilados, curvas y bahías intactas. Al sur, las islas Jónicas aparecían envueltas en la niebla y en mitos antiguos mientras Albania, cercana e inquietante, acechaba desde su horizonte de montañas. Los ingleses se habían marchado en 1864 y dejado como huella el críquet (que todavía se sigue jugando los veranos en La Espianada) y el cuarto de baño con retrete, aunque las casas que lo poseían eran contadas y costaban el doble. La isla apenas recibía visitantes y los que llegaban eran fundamentalmente arqueólogos o artistas en busca de inspiración. Corfú había pertenecido a Roma, Venecia, Italia, Francia y Gran Bretaña antes de unirse a Grecia en 1864. La antigua ciudad veneciana, encantadoramente decrepita y con sus casas pintadas en alegres tonos pastel, había sucumbido a pestes e invasiones pero se conservaba milagrosamente intacta gracias a los desvelos de su patrón, san Espiridión, un simpático santo de origen chipriota cuyos restos momificados son sacados solemnemente en procesión cuatro veces al año.

Semanas más tarde desembarcó la bulliciosa familia Durrell con Louisa a la cabeza, seguida de Leslie, Margo, Gerald y de su terrier Roger. Louisa traía para su hijo Larry un cheque de cincuenta libras de la editorial Cassell & Co. por su primera novela y la mejor de las noticias: buscaban una opción sobre las tres próximas que escribiera. La familia



LA PLAYA PERDIDA

Nuria Vidal

Una película tiene muchas vidas, la película en sí misma no cambia, sigue siendo siempre la misma, lo que cambia y le da una nueva vida cada vez que se revisa es la mirada del espectador. Es el espectador el que es diferente según el momento, según lo que busque y según sea su estado de ánimo. Pongamos, por ejemplo, *La playa*, de Danny Boyle. En su estreno fue muy mal recibida. La crítica fue unánime: era una mala película de un buen director. Yo estaba de acuerdo. La consecuencia fue que me olvidé de ella. Veinte años después, la razón de volver a verla está provocada por un motivo concreto que me permite acercarme a *La playa* desde otra posición, darle una nueva vida.

Es ese motivo el que ha condicionado este segundo visionado. La película no ha cambiado, sigue siendo mala. Pero mi mirada desde la lectura de *El Paraíso perdido* de John Milton me ha permitido verla, y sobre todo disfrutarla, de otra manera. En este sentido y salvando todas las distancias con los preciosos grabados de Gustave Doré que representan *El Paraíso perdido* en un mundo romántico que se acaba, *La playa* de Danny Boyle es una muy buena ilustración posmoderna del poema de 1667 desde la perspectiva del hedonismo irresponsable que dominó los años del neoliberalismo salvaje, poco antes de que este falso paraíso saltara por los aires el 11 de septiembre del 2001.

Mirada bajo este prisma, podemos seguir la película paso a paso de la mano del libro de Milton.

— El poema empieza con Satanás expulsado del cielo por su desobediencia y arrogancia; la película comienza con Richard, el joven mochilero americano, expulsado de su comfortable mundo por un rechazo a las convenciones que se le imponen.

— Richard llega a Bangkok, es decir, al infierno, bebe sangre de la serpiente, se aloja en un hotel que es un *Pandemonium* donde conoce a un ser desquiciado, Daffy, encarnación de Uriel, quien le habla de la playa escondida en el paraíso antes de obligarlo a bañarse literalmente en su sangre en la habitación donde se ha suicidado y dejarle en herencia un mapa para llegar hasta ella.

— Richard primero no le cree, pero poco a poco se deja subyugar por la idea de la playa y arrastra en su viaje a sus acólitos, Étienne y Françoise, una pareja de franceses con los que emprende el viaje. Para llegar a la isla anhelada, deben cruzar el Caos, es decir, los dos kilómetros que hacen a nado para alcanzar las puertas del paraíso y antes de entrar en él, deben enfrentarse a pruebas difíciles: los campesinos del campo de marihuana, el salto suicida en la cascada. Superados los retos, Richard y sus amigos alcanzan el paraíso.

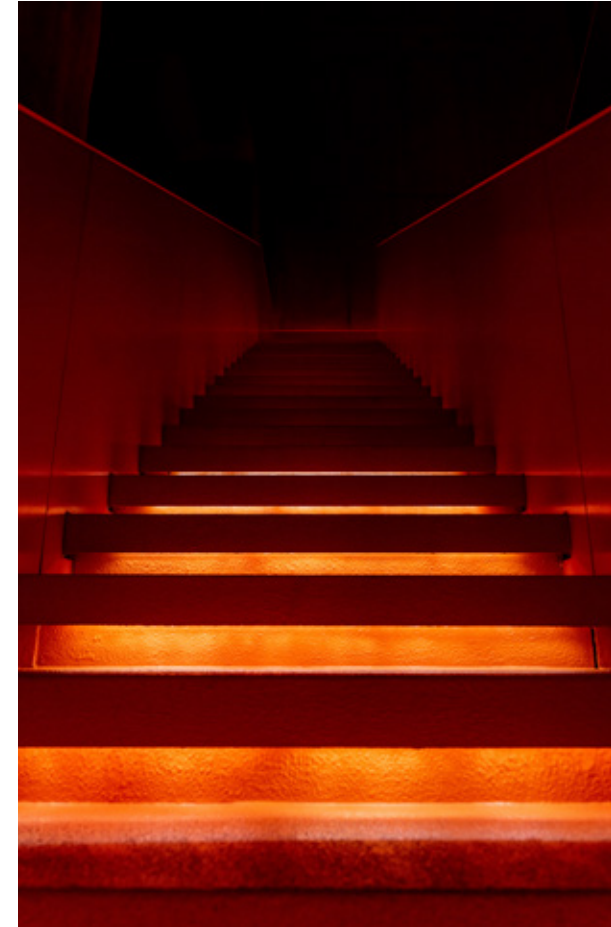
— En ese paraíso reina un Dios-mujer, Sal, que ve en ellos una amenaza. Duda entre castigarlos o perdonarlos, al final cede y los acepta en su comunidad, mostrándoles la playa de aguas cristalinas y arena blanca: el Jardín del Edén creado por Dios/Sal, un Jardín del Edén que se verá mancillado cuando Richard cometa su primera transgresión: matar la cría de tiburón que tiñe las aguas del mar de rojo sangre.

— Richard empieza a ser acosado por el deseo de poseer a Françoise y la envidia del poder de Sal. De nada sirven las advertencias de Keaty, que discute con él a la manera del arcángel Miguel. Richard acaba por separar a Françoise de Étienne, pero la pierde cuando la engaña con Sal en Bangkok. En este viaje de vuelta al infierno, Richard pierde algo más importante: pierde el favor de Dios, es decir, de Sal, que ante la llegada de los turistas a los que imprudentemente Richard dejó una copia del mapa de la isla, lo expulsa de la comunidad.

— Tras pasar por un período de locura y desvarío, jugando con el peligro, Richard, consciente de que debe irse de allí, vuelve al campamento y tienta a Françoise para que se vaya con él, Françoise convence a Étienne y los tres intentan alcanzar un bote. Pero son capturados por los campesinos, que los entregan a Sal, obligándola a tomar una decisión. Debe matar a Richard si quieren seguir en la isla. La culpa y la muerte se apoderan del paraíso. Sal dispara a Richard con una pistola de una sola bala. No lo mata a él, pero sí mata a la comunidad, que ve el paraíso definitivamente perdido, y dejando a Sal llorando sola en la casa, todos emprenden la huida.

— Guiados por Richard, construyen un puente sobre el caos, la balsa que los devuelve al mundo y se dispersan en todas direcciones. Expulsado del paraíso definitivamente perdido, Richard se encuentra de nuevo en el infierno de Bangkok. En el cibercafé donde se ha refugiado, ve la foto que tomó Françoise de toda la gente de la isla. Y sonríe. Ha logrado destruir el paraíso.

De la lectura del libro y su ilustración cinematográfica, se pueden sacar algunas conclusiones, la más evidente es la incapacidad del hombre de disfrutar del paraíso: la curiosidad y el deseo insatisfecho siempre acabarán destruyendo la posible felicidad. En la construcción de un paraíso está la semilla de su destrucción. Daffy lo sabe, por eso le regala a Richard el mapa antes de suicidarse; y Richard lo sabe, por eso les deja una copia a los turistas australianos. Tener el conocimiento es perder el paraíso. Satanás pierde el cielo cuando lo expulsan; Adán y Eva pierden el Jardín del Edén cuando comen del Árbol de la Ciencia; Richard pierde la playa cuando mata al tiburón. El mundo pierde el paraíso un poco cada día.



«Así éste Paraíso no dejarás con pena,
porque dentro te llevas otro muy más dichoso».

Versos 586 – 587 del «Libro XII»
El Paraíso perdido de John Milton

Nuria Vidal

Es crítica de cine en periódicos, revistas y televisión

LAS FLORES, LAS PLANTAS, LAS HOJAS... Y EL VERDE

Rosendo Mateu, maestro perfumista

Rosendo Mateu, perfumista de Puig durante 45 años y considerado como uno de los más prestigiosos perfumistas de España, nos transmite el valor de los perfumes para crear mundos. Casi todas las descripciones del paraíso se basan en intentar transmitir con palabras como era o como podría ser. Para lograrlo, se utilizan términos aéreos que sugieren propiedades del paraíso como son el sosiego, la armonía, la calma, el amor, el placer o la sensualidad. Son términos que sobrevuelan la existencia humana y que no pueden ser descritos de forma concreta. Sin embargo, cuando hablamos de un perfume que nos ha acompañado durante una buena parte de nuestra vida, advertimos que ha sido capaz de hacernos habitar la armonía y belleza que debía reinar en el ansiado paraíso. La mirada/olfato de Rosendo Mateu nos desvela hasta qué punto el retorno al paraíso, aunque parezca un imposible, depende solo y exclusivamente de estar dispuesto a intentarlo.

Preocupaciones.- En la Biblia, al describir el Paraíso, se destaca que los olores de la resina que desprenden árboles de la familia de la balsamea o de la piedra de ónix o, dicho de otro modo, el Paraíso, no emiten un olor sin forma ni propósito, sino que hay un perfume/mensaje que lo impregna todo, una fragancia que junto a otros elementos como las flores o los frutos hacen posible el Paraíso. Cuando usted crea en su mente la imagen del Paraíso, ¿qué elementos de la naturaleza se imagina que hay que combinar para poder crear un perfume que nos haga habitar, aunque sea por un instante, el Paraíso perdido?

Rosendo Mateu.- Para mí, básicamente los elementos vegetales como las flores, las plantas, las hojas... Y el verde. El color es verde con toques evidentemente florales. También los animales suaves, no los animales rudos y fuertes, sino aquellos que son más delicados. En cuanto al clima, no puede ser ni muy elevado ni muy bajo, nunca debe sobrepasar ciertos valores positivos o negativos porque yo lo imagino más bien templado y suave, con temperaturas que oscilan entre los 20 y los 30 grados. Creo también que deben existir las estaciones, es importante que el tiempo tenga sus variaciones y que haya una primavera, un verano, un otoño y un invierno.

P.- ¿Qué otros olores cree que debería haber desde ese punto de vista?

R.M.- Aparte del verde, con todos sus incontables matices —cuando hablamos de notas verdes podemos ir desde una hiedra, que es húmeda y fría, hasta el verde de hierba recién cortada o unas hojas de naranjo, o un verde floral como el crisantemo y un verde tierno como el muguete—, creo que el elemento acuoso también interviene. Esta mañana pensaba que para mí el Paraíso debería tener, además de jardín, mar. Es indispensable porque aporta un clima y un cierto movimiento, una cierta energía. La calma sería muy aburrida, tiene que haber variación, un transcurrir del tiempo y del ciclo vital.

P.- ¿Puede el perfume definir un universo, un espacio, hasta el punto de transformarlo?

R.M.- El perfume puede influir muchísimo, pero este es siempre el resultado de todo un ambiente o una idea. Lo que yo estoy contando es la idea que yo tengo de un Paraíso totalmente personal.

P.- ¿Qué pasos deberíamos seguir para crear un perfume que nos hiciera revivir el Paraíso?

R.M.- Sobre todo imaginarlo, imaginarlo en el sentido de lo que estábamos comentando. Sería muy evidente la sensualidad —de los colores, los olores, el tacto—, no habría estridencias. Estaría presente el olor a piel, a suavemente animal, a tierno, fresco, limpio sobre todo, y transparente... Y todo esto iría variando, el Paraíso no puede ser algo único, es un paisaje en el cual hay distintos aspectos. Hay todo un ambiente cítrico —el naranjo amargo, el naranjo dulce, el pomelo, la lima o la mandarina—, verde, fresco y mediterráneo a la vez, que me recuerda a mi vida. El Paraíso, sin estos frutos cítricos, estaría incompleto.

P.- ¿Cuando usted dice que le recuerda a su vida, se refiere a su infancia?

R.M.- No exactamente. Me refiero a aquello que me gusta: el mar, el campo, las estaciones... todo esto es muy importante, el poder vivir un año en este mundo mediterráneo. Aunque podría ser todavía mejor si fuera algo más templado y menos agresivo, los que vivimos aquí estamos en un pequeño Paraíso.

P.- ¿Por qué se asocian tanto los perfumes a la tentación, a la seducción?

R.M.- Los que trabajamos en su composición somos muy conscientes de que un perfume bien vestido es uno de los máximos atractivos, y puede ser algo añadido o puede ser natural a la persona. Cada uno de nosotros tiene un perfume particular, y su búsqueda es casi una quimera, todo el mundo anda buscando inquietamente cuál es su mejor perfume, lograrlo es casi como hablar del Paraíso. Para mí, no hay diferencia entre la idea de Paraíso y el perfume de un hombre o una mujer, con su entorno y sus ganas de oler de una forma determinada.

P.- ¿Qué pasos sigue un perfumista para elaborar una fragancia?

R.M.- En realidad, se trata de crear e imaginar una forma de ser, de actuar. Puede ser un perfume de naturaleza sin más, puede ser un perfume de noche con todos los elementos para que el olor que desprende produzca atracción o, como decíamos, dé incluso tentación. Y, todo esto, es pecado.

P.- ¿Qué tipo de productos usados en el mundo de la perfumería podemos asociar a lo oscuro?

R.M.- Oscuro, turbio, mal intencionado, agresivo... no conozco ninguno que funcione. A los árabes les gusta el oud, que es una sustancia muy animal, pero los olores muy agresivos hay que domesticarlos, cocinarlos para conseguir que sean atractivos y tengan un elemento de frescor y limpieza. Por ejemplo, la manzana es una especie que huele a hierba fresca, pero con un fondo frutal muy dulce y amelo-tonado. Si cogemos hierba recién cortada y se le añade olor a melocotón se obtiene olor a manzana. Es increíble, pero muchos olores de champú huelen así, a verde césped con olor afrutado. Son los llamados almizcles, olores afrutados gustativos —como la fresa, el albaricoque, la frambuesa— que son limpios y combinan el olor de la propia piel con todos estos elementos vegetales. Es una mezcla muy extendida en perfumería, tanto en la más funcional de limpieza como en la perfumería mucho más sofisticada y de marcas de gran prestigio.

P.- ¿Qué perfume crearía para Adán y Eva? ¿Sería la misma fragancia? ¿O crearía una distinta para cada uno de ellos?

R.M.- Las haría iguales para todos los especímenes humanos, distinto al que pueda tener un perro o un gato. La diferencia primordial con el olor de un animal es la suciedad. Un animal recién nacido olerá a leche, no olerá a estiércol ni a orín. Los animales huelen como huelen por su hábitat. Uno de los olores animales más increíbles es el del macho cabrío, para ellos su atractivo sexual está en su olor. De niño, en mi casa, teníamos algunos animales, recuerdo que desde más de un kilómetro de distancia podías oler al macho cabrío. Quizá esté ahora divagando como compositor de olores, pero creo que cada animal puede tener una interpretación muy distinta... y el ser humano igual. Por eso, para Adán y Eva el perfume puede ser el mismo. He trabajado con perfumes para hombres, mujeres, niños, adolescentes, etc., pero siempre los he creado sin pensar en a quién va dirigido. Me gustan los olores unisex. Yo puedo llevar un perfume frutal y fresco o uno más amaderado. Al final, la persona que lo utiliza es quien da el género y la personalidad.

P.- ¿Cómo definiría las fragancias que utilizan los árabes, chinos o japoneses?

R.M.- Es realmente complicado. A pesar de haber trabajado para diferentes mercados, no sabría qué responder. Para ello necesitaría haber viajado a más lugares. He estado en Nueva York, París, Barcelona, la Provenza... son países que sí conozco bien a nivel olfativo. Recientemente, he estado también en el Sudeste Asiático, que me ha fascinado por sus olores.

P.- ¿Por qué le ha gustado tanto?

R.M.- Porque es muy variado, se disfruta del olfato, hay de todo; aunque es difícil posicionarse en cuanto a etnias, el perfume está muy ligado a las costumbres culturales. En España, la perfumería es más limpia que en Francia, es algo histórico, quizá somos menos sofisticados, pero somos más blancos.

P.- ¿Nos podría indicar cuáles han sido para usted los mejores perfumistas de la historia? ¿Nos podría dar algunos nombres de creadores o de fragancias que hayan revolucionado el mundo de la perfumería?

R.M.- Los cambios son fuertes y rápidos, no es que haya un único gusto. El gusto anglosajón es más dulce y avainillado; el americano, partiendo de este gusto anglosajón, es mucho más fresco, influenciado por el gusto mediterráneo; en India, los olores son muy intensos, fuertes y especiados. Alemania había tenido hasta hace muy poco un gusto prácticamente igual al americano, pero ahora han vuelto a las tradicionales aguas de Colonia. Todo está muy condicionado por la cuestión alimenticia y, sobre todo, cultural. Dicen que nuestro gusto viene condicionado por la infancia, por nuestros padres, por el olor a la madre, por los perfumes que usan en los bebés (colonia, talco, jabón, espuma...). Al final, este es el olor que buscamos en nuestras parejas.

P.- Volviendo a la idea de Paraíso, e incidiendo en cómo lo definió al inicio de nuestra conversación, ¿cree que hoy, a pesar de la actual situación tecnológica, la crisis sanitaria o el cambio climático, será posible construir un nuevo Paraíso?

R.M.- Creo que sí, el perfume nos puede devolver a la idea de Paraíso. Una vez has conseguido crear tu olor, lo tienes que mostrar a la gente, es un trabajo importante intentar eso: que el espectador huela también el Paraíso. Este es el gran éxito de cualquier perfume.

P.- Una última pregunta. ¿Cree que será posible con el tiempo crear este perfume que nos devuelva al Paraíso del que hemos estado hablando?

R.M.- Seguro que lo trabajaré, tiene que haber alguien que entienda lo que hemos hablado y me lo pida para que podamos elaborar la idea y ejecutarla conjuntamente.



© Xavier Torres

Rosendo Mateu

A ORILLAS DEL PARAÍSO

Susanna Rafart

Heráclito escribió: *la armonía invisible vale más que la visible* y su pensamiento parece llegar a los últimos versos de Ramón Andrés: *Escondese es haberte ganado el cielo*. El hombre como ser mito-poético necesita de un lugar en el cual proyectar conceptos como armonía o absoluto. Su espacio primordial, en consecuencia, queda representado por el mito del Edén o, lo que es lo mismo, por la figuración de un mundo natural previo a la cultura. Milton lo previó incluso antes que la ciencia: el Edén es un lugar maravilloso y cerrado contra el abismo sin orillas, un coto vedado perfecto, pequeño y deleitoso para esa «otra criatura», que el verso sin rima de una renovada poesía heroica no hace otra cosa que expandir: *space made produce new worlds*. Esa isla feliz, en un mundo suspendido, se erigirá como una trama de caminos comunicantes, que impregnarán las imágenes del resentimiento, el privilegio, el rencor o la victoria como ecos de las pulsiones innombrables de nuestra propia *camera obscura*. Innecesario decir que no existe el Paraíso sin pérdida, y que no existe un único Paraíso tampoco, frente a un infierno que día a día se asemeja demasiado al mundo real: un lugar lleno de guerrillas donde escasea el agua. Las culturas, en su búsqueda de lo absoluto, han elaborado construcciones míticas que permiten al individuo vivir su existencia en una dimensión más elevada, eso es, la *sombra impresa* que el viaje poético ofrece y que lleva a la *transhumanación*, término de Dante para explicar la metamorfosis que se experimenta al contemplar la luz total de ese reino vedado, por el que cualquier advertencia resulta inútil:

*O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, timarrete smarriti.*
Paradiso; II, vv. 1-6

De este modo, somos interpelados para adentrarnos en él, puesto que el Paraíso es también la historia de una prohibición. Sin embargo, en el primer texto literario de la tradición escrita, ese Paraíso es un lugar todavía por describir, susceptible de contener todas las formas posibles. La poesía se ha recreado en ello porque es la belleza en mayúsculas que prefigura cualquier extinción, ese segundo territorio o segunda forma que la humanidad asume rendida por el tiempo y que en las conceptualizaciones más arbitrarias en ocasiones ha sido sustituido por el binomio campo-ciudad. Con esta idea viaja el poeta Zbigniew Herbert mientras regresa del campo hacia París: *Acelero en dirección a la muerte. Ante mis ojos, París: un alboroto de luces*. Lo mismo que Lenz al regresar a Estrasburgo en la novela de Georg Büchner. El espacio natural nos conmueve como una promesa de felicidad y lo hemos nombrado de muchas formas a lo largo de la historia: el Edén, las Hespéridas, el *locus amoenus*, la Arcadia, la insólita geometría del jardín de las delicias del Bosco, el vergel medieval, el *hortus conclusus*, el Ermenonville de René de Girardin, o quizá el motel de neón de París-Texas. Pero ninguno de estos lugares compone un paisaje. No desplegaremos nunca un mapa pensando que, yendo en una u otra dirección, hallaremos ese lugar sublime al final del trayecto y esa certidumbre nos libera de querer poseerlo algún día: funciona deliberadamente como una expectativa. Sin embargo, y a diferencia de otros espacios, en la terminología de Umberto Eco, el Paraíso leído no nos llevará como lectores y lectoras a un paseo *inferencial*. No, no se asemeja a nada que pueda evocar nuestra existencia particular, fuera de la misma contemplación de la obra de arte: el Paraíso medible del hexámetro o la elegía. La palabra exacta. Dice de Eva Alejandra Pizarnik: *Ella tiene miedo de no saber nombrar / lo que no existe*.

Volvamos a la *Comedia*, para percibir el recorrido que el protagonista debe hacer para llegar al Paraíso. Eco insiste en que este viaje representa en realidad una *larga, interminable dilación* para llegar a lo inefable. Pues, en cierto modo, ¿no es toda la literatura occidental un largo e interminable retorno a la idea de la perfección de lo absoluto, un combate inefable contra el tiempo? Como lectores, nos vemos perdidos en lo indecible de un lugar demasiado específico. Pero esa ilusión de inmortalidad ha perdurado y no es otra que la que persigue Humberto de Nabokov en su particular infierno al lado de Lolita: *Pienso en los bisontes y los ángeles, en el secreto de los pigmentos perdurables, en los sonetos proféticos, en el refugio del arte*. Le responde un verso de Pere Gimferrer: *Hi ha un artifici que explica la funció*. El Paraíso ha sido un artificio y este artificio se ha construido con palabras, palabras que han creado el ecosistema lírico por el cual los lectores y las lectoras pueden pisar en tiempo real los espacios miríficos que la imaginación sugiere: vivir y morir en un poema metafísico, alcanzar desde otro siglo la manzana de Safo y saborearla, bañarse en la rareza de una luz que nos ciega entre las olas del *Cementerio marino*, precipitarse por las escaleras interiores de un poema de san Juan de la Cruz o habitar el desconsuelo de los versos posmodernos de Sebastià Alzamora, ya sin ángeles ni jerarquías. La poesía, como umbral, como frontera, la misma que se establece entre el poema de Milton y el de William Blake, nos ofrece un refugio verbal en las márgenes de nuestra vida concreta, un lugar imposible de ser destruido, donde hermanarnos con los *emboscados*, aquellos y aquellas, como Emily Dickinson, que extienden sus manos estrechas *to gather Paradise*.

Susanna Rafart

Es poeta. Autora de *Beatriu o la frontera* (LaBreu Edicions, 2019)



«La serpiente se acerca franqueando paseos
a que dan noble sombra palmeras, cedros, pinos,
ya ondulante, ya osada, ya oculta, ya asomando
entre arbustos y flores que bordean orillas
con espesa orladura, jardinería de Eva:
lugar más placentero que los jardines míticos
de Adonis redivivo o del célebre Alcínoo,
que fue huésped del hijo del anciano Laertes,
o el jardín, ya no mítico, donde gustó el Rey Sabio
de holgar con la que amaba: la bella esposa egipcia».

Versos 434 – 443 del «Libro IX»
El Paraíso perdido de John Milton

TODO PARAÍSO SE IMAGINA

Conversación con Mario Satz, autor de *Pequeños paraísos. El espíritu de los jardines*

Preocupaciones.- Su ensayo sobre los jardines se inicia con una cita del pintor y calígrafo chino Zheng Banqiao, que desarrolló su actividad artística en el siglo XVIII, que dice: «El goce de la vida debería basarse en la concepción del universo como jardín». Su ensayo muestra el afán del hombre por crear universos-jardín que le permitan lograr detener el tiempo, la enfermedad, el sufrimiento. Este afán lleva a los persas a crear jardines para predisponer el espíritu al sosiego, la templanza y la belleza. En el capítulo dedicado a los jardines persas leemos la siguiente descripción que usted hace del universo que crean: «En esos jardines crecían toda clase de frutas y flores al alcance de la mano y se alzaban enormes jaulas de madera de teca con pájaros exóticos que alegraban con sus cantos las fiestas galantes de la primavera. Los amos de tales lugares, salvo excepciones, no solían caminar por ellos, sino que se hacían llevar en literas hasta los pabellones de reposo o *chabutra*, donde se solían consagrar al ensueño o la meditación acompañados por músicos y poetas».

¿Cuáles son las motivaciones por las que los hombres, a lo largo de historia, han intentado crear jardines que les permitan alcanzar una comprensión del mundo donde los intereses materiales se desvanezcan?

Mario Satz.- La creación del jardín nunca es temprana, casi siempre culmina un proceso civilizatorio y la lleva a cabo la clase dominante. El fondo común nunca es utilitario, de modo que no se trata de un huerto o un campo de cultivo, sino de algo para «recrear» la vida, afinar la percepción. Según el arquitecto y paisajista Rubió i Turudí, es una forma de nostalgia, la de un hipotético período casi primaveral que se llamó Plioceno y duró relativamente poco tiempo. Esa época estuvo caracterizada por una gran abundancia de alimentos, sobre todo de frutos.

P.- A medida que avanzamos en su ensayo tenemos la impresión de que los jardines que describe, las motivaciones que los hicieron posible y la voluntad humana para crearlos son un intento por alcanzar el ideal del Paraíso. En el capítulo dedicado a los jardines colgantes de Babilonia nos dice que la esposa del rey Shamshi-Adad V impulsó «reformularlos, agrandarlos, embellecerlos, imitando así la tendencia amorosa que subyace en la búsqueda inconsciente del *locus amoenus*, es decir, el deseo de recrear el Paraíso». ¿Cuál es la razón por la que el jardín, llevado a su máxima expresión estética, nos devuelve, aunque sea por un instante, al Paraíso perdido?

M.S.- La idea del Paraíso bien podría ser una huella intrauterina, el deseo imaginario de un *momentum* en el que el cigoto está completo y tiene el código cromosómico completo. Una vez producido el cambio hacia lo femenino o masculino —por una resta—, se cae o recae otra vez en lo parcial. Todo paraíso se imagina, por lo mismo, completo, entero, es una figura conciliadora en la que confluyen muchas cosas. En el contexto de Oriente Medio, rodeado de desiertos, el modelo es el oasis.

P.- ¿Para que exista de nuevo el paraíso es necesario que vuelva a habitar en él la serpiente?

M.S.- La serpiente, generalmente venenosa en los desiertos, también está cercana al oasis. No necesariamente en un paraíso reconstruido debe habitar la serpiente, pero muchas de ellas lo buscan porque allí la caza es fácil y pueden ocultarse a gusto.

P.- En su ensayo *En busca del paraíso*, el historiador Jean Delaume se pregunta: «¿El camino al paraíso conduce a un callejón sin salida o nos lleva a la luz?» ¿Qué respondería usted a la pregunta formulada por Jean Delaume?

M.S.- Desde Dante en adelante, o sea, hace de esto mucho tiempo, el Paraíso se ha convertido en una figura literaria que requiere un paso previo por el infierno y el purgatorio. Entre los clásicos chinos el Paraíso es el habitáculo de los inmortales, o sea, de los longevos en términos de esa cultura. Generalmente en él coexisten los perales y los melocotoneros, siendo este último el árbol más prestigioso

y cuyos frutos conceden la inmortalidad. Si lleva o no a la luz lo ignoro, pero a un clima ideal, entre primavera y verano, sí. Como ideal de pensamiento es estimulante, y así lo vio el mayor estudioso de los jardines de Italia, Rosario Assumpto. Por eso defendía los jardines públicos como una necesidad imperiosa de todos, inclusiva y abierta pero que también requería de un cuidado extremo.

P.- Las tres religiones monoteístas, cristianismo, islamismo y judaísmo, tienen un Paraíso perdido al que aspiran volver. ¿Qué paraíso-jardín persiguen restablecer a lo largo de la historia el cristianismo, el islamismo y el judaísmo?

M.S.- El Paraíso cristiano es un *post mortem*; el musulmán —curiosamente—, un jardín de fuego, y el judío, con su Pardés, un estado al que se llega y al que lleva el estudio de los secretos de la Biblia. Obviamente todos nacen del judío, que a su vez procede de Mesopotamia y los cultivos de secano. Paraíso procede del *paradesha* sánscrito: «jardín elevado, elegante». Los persas lo tomaron y de ahí se expandió por el resto del orbe.

P.- Leyendo las deliciosas descripciones que realiza sobre los diversos jardines se desliza la idea de que hay un anhelo común a todos ellos, detener el tiempo. ¿Es querer alcanzar la inmortalidad momentánea, de solo un instante, a través de la contemplación del jardín, uno de los factores claves para comprender el impulso que lleva a crearlos?

M.S.- Es difícil responder a esa pregunta, porque los jardines cambian según las estaciones. No poseen lo inmutable. Los hay de arena como en Japón o de piedras como en China. Diría que todos ellos son emblemas de lo meditativo y la paz interior. Aún más que la inmortalidad se busca la armonía. La serenidad que un jardín brinda.

P.- Los jardineros que idearon «los pequeños paraísos» como Musō Soseki, que menciona en el capítulo sobre los jardines japoneses, nos permiten recordar, por obvio que sea, que para que exista un jardín es necesario un jardinero. ¿Nos puede indicar cuáles han de ser las características para ser un jardinero capaz de crear un Paraíso en la Tierra?

M.S.- El de jardinero es un oficio complejo para el que hay que prepararse años y tener, sobre todo, un maestro vivo. Siempre se aprende. Yo soy un jardinero pésimo pero fui mejor en una época. Tengo artrosis y me cuesta mucho inclinarme o levantar pesos. Tal vez la condición esencial para ser un buen jardinero sea la curiosidad esencial por la Tierra y sus especies vivas, desde los insectos hasta los grandes animales en general. De ahí que muchos jardines botánicos incluyan zoológicos.

P.- Hace poco una amiga me contaba que su madre se dedicaba cada año a visitar los más prodigiosos y fantásticos jardines del mundo. Durante el año se dedicaba a preparar el viaje con el deseo de llegar a ver un jardín que se pareciera a la imagen que ella tenía del Paraíso. La imagen que ella desea encontrar no está tan conectada a la búsqueda de la belleza como del sosiego y la plenitud espiritual. Se podría decir que la madre de mi amiga es una peregrina que cada año viaja por el mundo para reencontrarse consigo misma y dejar atrás su vida parisina. ¿Cree que en estos momentos, con los grandes avances científicos y tecnológicos de los que disponemos, estamos en condiciones de recrear el Paraíso en la Tierra?

M.S.- Ignoro si podríamos recrear el Paraíso tal como lo revelan los mitos y las leyendas, pero podríamos acercarnos mucho. Otra cosa sería mantener, cuidar y crear un estricto cuerpo de leyes que protegiera esos jardines-paraísos.

Mario Satz

Es filólogo, escritor y traductor. Autor de *Pequeños paraísos. El espíritu de los jardines* (Acantilado, 2017)



«Había cerca un bosque que surgió de repente,
con la metamorfosis, por orden del que arriba
reina; el bosque cargaba, para agravar su pena,
bellas frutas iguales a las del Paraíso,
cebo que usó con Eva el Tentador».

Versos 548 – 552 del «Libro X»
El Paraíso perdido de John Milton





Fernando Prats	José Enrique Ruiz-Domènec	
Ignasi Aballí		
Manel Esclusa		Eloy Fernández Porta
Helena Tórrero Brugués		Plàcid García-Planas
		Arash Arjomandi
David Ruano	Jaume Angelats i Morató	
Javier Tejada		Mario Satz
Gisela Chillida		Andrés Lima
José Luis Gallego		
Inés García-Albi	Pep Duran	
		Víctor Gómez Pin
Pablo Auladell	Susanna Rafart	
		Joan Fontcuberta
		J.M. Martí Font
Rosendo Mateu	Alberto García-Alix	
		Sofía Rincón
Nuria Vidal		Anna Malagrida
Emma Riverola	Guillermo Cervera	
Albert Lladó		María Belmonte
Basilio Baltasar	Marcos Isamat	

AGRADECIMIENTOS /
Editorial Acantilado / La Fábrica / Alianza Editorial / Círculo del Liceo / Víctor Igual / Virginia Borra /
Y a todos los autores

«Se buscan hombres para viaje arriesgado.
Poco sueldo.
Frío extremo.
Largos meses de oscuridad total.
Peligro constante.
Regreso a salvo dudoso.
Honor y reconocimiento
en caso de éxito.»

Anuncio publicado en el *Times* en 1907 por el explorador irlandés Ernest Shackleton para lograr alistar a marineros para su expedición a la Antártida. Respondieron al anuncio 5.000 hombres. La expedición fracasó pero se convirtió en mítica. La capacidad de supervivencia, audacia, resistencia y determinación convirtieron el fracaso en un éxito de superación personal.

La obra/pórtico del artista chileno Fernando Prats, *Gran Sur 2011*, que ven en la cubierta y que abre la reflexión de este año de Preocupaciones, que está dedicada a los paraísos perdidos. Paraísos perdidos que, como la obra de Fernando Prats, son una invitación a realizar una expedición a los confines del mito del paraíso perdido como lugar al que es posible llegar, pero abriendo la incerteza de poder lograrlo. *El Paraíso perdido* de John Milton muestra el valor de la rebelión y sus límites para poder cambiar el mundo. Sus versos ahondan en el hecho de que, sin imaginación, no hay posibilidad de revolución. Mario Praz subraya la importancia de la imaginación cuando, en su ensayo “El Pacto de la Serpiente”, nos dice: «La serpiente tentadora es la imaginación que se presenta a Eva (la concupiscencia o sensibilidad), la cual corrompe a Adán (la voluntad)». La publicación Preocupaciones les propone adentrarse en los paraísos perdidos que pudimos habitar en algún momento pero de los que fuimos expulsados. Les proponemos adentrarse en los textos de autores para iniciar la búsqueda de los paraísos perdidos y, de este modo, recuperar la voluntad de rebelarnos y decidir nuestro camino.

Fernando Prats

Santiago de Chile, 1967

Gran Sur, 2011

Bienal de Venecia

Neón, aluminio, estructura de madera y generador de energía.
Medidas variables.

Isla Elefante y Base Antártica Arturo Prat, Isla Greenwich.