WWW.LACONTROVERSIA.COM
ISSN: 2697-2085

LA CONTROVERSIA



A CONTRACORRIENTE



EDICIÓN CONMEMORATIVA | ANNO MMXXIV



lacontroversia.com

CONTACTO
lacontroversia@outlook.com

SITIO WEB
lacontroversia.com

> Tal vez toda la **sabiduría**, toda la **verdad**, toda la **sinceridad**, están comprimidas en aquel inapreciable **momento** de tiempo en el que atravesamos el umbral de lo **invisible**
>
> JOSEPH CONRAD

EDITORIAL

Rumbo a Ítaca: LA CONTROVERSIA zarpa de nuevo



Querido lector, querida lectora:

Hace ya más de dos años desde que **LA CONTROVERSIA** interrumpió su actividad, tras una temporada navegando a contracorriente entre cíclopes y lestrigones.

Esta modesta revista digital comenzó sus singladura con el ánimo de convertirse en «un magacín que navega a contracorriente comprometido con los valores del mejor periodismo: la libertad, la independencia, la elegancia y el amor por la verdad y las palabras». Hoy, tiempo después, zarpamos de nuevo, fieles al espíritu que inspiró su fundación, ignorando qué mares nos aguardan por la proa.

Irreverente, libertina, reaccionaria, contradictoria, mágica, profunda, excéntrica, literaria, mística, tradicional, *punk*. Esta publicación pretendió dar cobijo a las voces más originales y auténticas (casi siempre discretas y minoritarias) de nuestro entorno, esquivando el tedio de la actualidad y la cobardía de los lugares comunes.

Con esta edición conmemorativa queremos, primero, honrar el trabajo de quienes, en algún momento, colaboraron en esta empresa, siempre generosa y desinteresadamente. Por razones de espacio, hemos seleccionado sólo unos pocos artículos (o bien los más leídos o bien los de aquellos autores que participaron con más asiduidad).

Como ya se ha dicho, queremos también anunciar el relanzamiento de **LA CONTROVERSIA** en su versión web, invitándole de nuevo a subir a bordo y formar parte de este proyecto, siempre con Ítaca en el horizonte.

Sin más, y con la esperanza de poder contar con usted a partir de ahora, agradecemos su tiempo y esperamos que esta edición resulte de su agrado.

ÍNDICE



Imágenes de Portada, Editorial e índice: Montague Dawson

PÁGINA 3

EL LATIDO DE LAS COSAS

por Toni Gallemí

PÁGINA 5

DUELE, LUEGO EXISTO

por Jaime Recarte

PÁGINA 7

BREVE TEORÍA DEL VIAJE

por Carlos Marín-Blázquez

PÁGINA 10

EL DISCRETO ENCANTO DE LA FRUSLERÍA

por Víctor Núñez

PÁGINA 15

TEOLOGÍA JÜNGERIANA: EL PENSAMIENTO RELIGIOSO DE ERSNT JÜNGER

por Luis Landeira

PÁGINA 21

(UNA) VIDA DE FRANCO BATTIATO

por Diego Martínez

PÁGINA 32

AQUELLOS VERANOS DE NUESTRA MEMORIA

por Rafael Núñez Huesca

PÁGINA 38

KIERKEGAARD Y EL SILENCIO DE ABRAHAM

por Laura Perdomo



Toni Gallemí

Enero 2021

El latido de las cosas

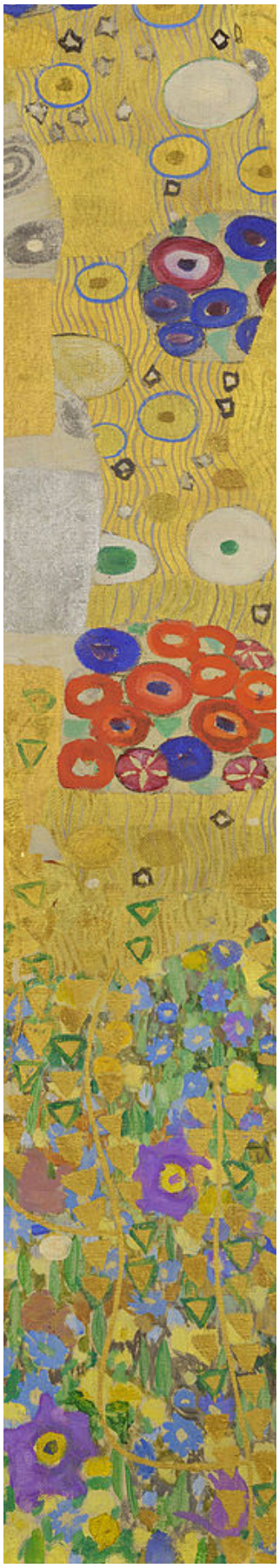
Recientemente, una plataforma se hizo eco de un fragmento escrito por **Julio Ramón Ribeyro**, destacado escritor peruano de la Generación del 50 (de la que también fue parte **Mario Vargas Llosa**) que decía: «El gran error es adaptarse. El matrimonio destruye el amor (…); el hábito, la novedad (…). Ser el eterno forastero, el eterno aprendiz: he ahí una fórmula para ser feliz».

Unas horas más tarde de haber leído la cita, me alegré considerablemente porque en la misma homilía del domingo, el padre Carlos Pérez, sin quererlo ni beberlo, desmontaba la desgraciada y celebrada cita de Ribeyro: «La Eternidad no es repetición, sino perenne novedad», porque Dios hace nuevas todas las cosas. Ribeyro consideró que la cotidianeidad del día a día destruía la magia que mora dentro del hombre y que, por tanto, el matrimonio era el peor enemigo del amor.

Pero lo cierto es que es la misma cotidianeidad la única forma de renovar día a día nuestro ser y nuestra mirada ante el mundo, que la única manera de apreciar y penetrar en la verdad de las cosas por lo que son es habiéndolas contemplado, previamente, un sinfín de veces. «Contemplar –apuntaba el escritor **Carlos Marín-Blázquez**– es aprender a que la mirada hiberne en el latido de las cosas».

Buceando en esa eternidad, la de verdad, el poeta **García-Máiquez** titulaba «Sin fin» uno de sus poemas, y rezaba entre sus versos: «el canto de un jilguero perdido entre las ramas/es capaz de abstraer/por tres siglos al hombre que lo escucha./Sólo el aburrimiento o el cansancio/son muerte».

Abrir los ojos cada mañana no debe ser otra cosa que volver a nacer, y volver a nacer –por aquello de que «el matrimonio mata el amor»– implica ver a una mujer nueva cada mañana



Imágenes: Gustav Klimt

(que no es lo mismo que ver a una mujer distinta cada mañana), porque solo de esa forma, con cada renacimiento y con cada templada contemplación lograremos apartarnos de la tediosa conformidad que supone no ver nada aún cuando vemos las cosas por primera vez.

Porque **el verdadero asombro no nos llega en la novedad, como apuntaba Ribeyro, sino en el hábito**; de lo contrario aborreceríamos a nuestra mujer tras habernos quedado prendados segundos antes de su belleza; su sonrisa, en un principio redentora de nuestra miseria, se tornaría en una insípida y macabra carcajada; veríamos los álamos y los robles como algo común, obviando la verdad de lo que son: centinelas erguidos y fuentes de vida que emanan del suelo y se elevan hasta acariciar el Cielo.

> La fórmula de ser **feliz** es vivir con **alegría** y **gratitud** las aventuras que nos brinda nuestro propio **hogar.**

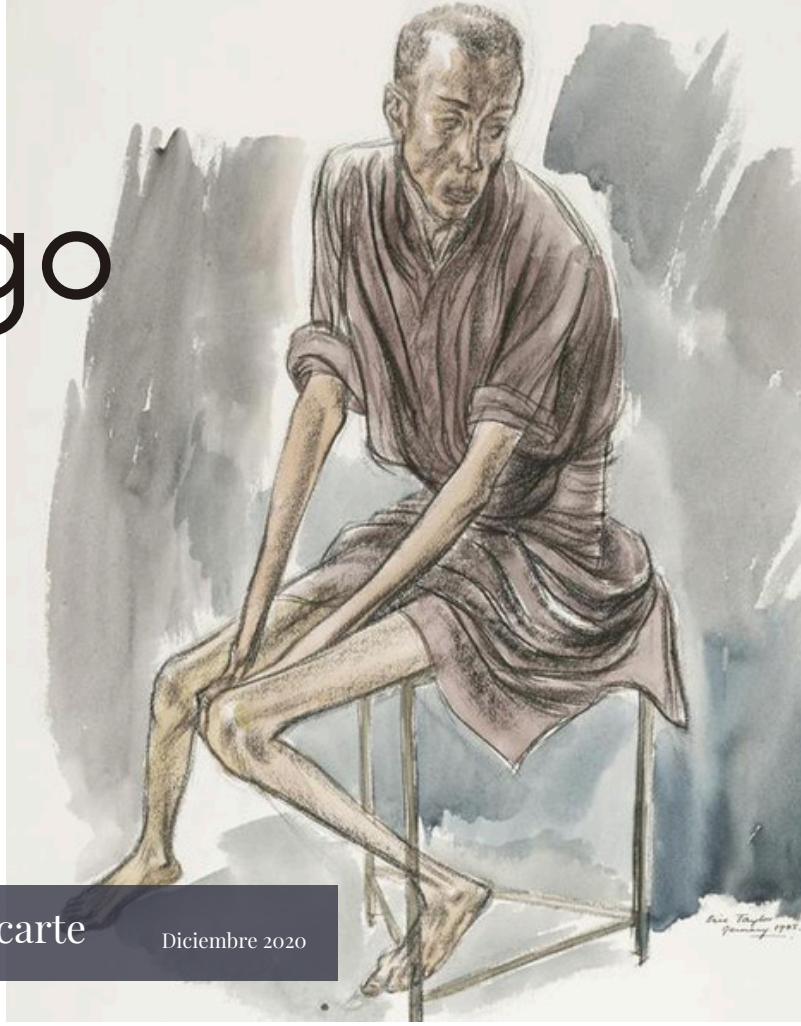
No obstante, ni siquiera el asombro se refiere a la alegría de una sonrisa sino, con mayor motivo, a un rostro recién levantado o un gesto de enfado; y tampoco a un cielo crepuscular o de color púrpura real sino, más bien, a un cielo azul o un día nublado. También aquellos árboles menos frondosos y algo deshojados, incluso en ellos los pájaros anidan.

Cuando entendidos en el arte del asombro nos preguntemos por qué no podemos comprender ese amor, esa graciosa belleza que nos embelesa cuando sonríe nuestra amada o cuando los árboles bailan bajo el arrebol de la caída de la tarde, es entonces donde debemos recrearnos con mayor devoción en el misterio de lo incomprensible. **«Si comprehenderis, non est Deus»**, dijo **San Agustín**. Si lo comprendes, no es de Dios.

Por todo lo dicho, el amor se forja en el matrimonio; la novedad, en el hábito. La fórmula de ser feliz es vivir con alegría y gratitud las aventuras que nos brinda nuestro propio hogar. Esta es la bella paradoja que nos regala la vida.

(Ribeyro ríe o grita desde allí donde esté, al recordar que fue un hombre casado y que una de sus mayores obras fue escrita, día a día, durante treinta años).

Duele, luego existo



Imágenes: Eric Wilfred Taylor

"El dolor nos remite a nuestro yo más solitario e íntimo, donde nos perdemos a nosotros mismos para dejar sólo nuestra alma desnuda"

Jaime Recarte Diciembre 2020

En mi vida he tenido cuatro cólicos nefríticos. No es mucho dolor, pero tampoco es poco. Es cierto, sin embargo, que no he tenido que soportar los estragos de la guerra, de un accidente fatídico o de una enfermedad terminal, pero no por eso, especialmente durante estos episodios, se puede decir que no he experimentado el dolor físico y que no sé lo que es ser humano. **Me duele, luego existo, podríamos decir.**

Este último cólico (lo narro apenas unas horas después de haberlo sufrido, aunque se publique más adelante) ha sido el peor de todos. A las 7:50 de la mañana me he despertado de una pesadilla donde una rata daba a luz a sus crías vomitándolas. Es curioso el mecanismo de la imaginación para asimilar un dolor físico.

Siempre he pensado que los sueños tienen mucho más de orgánico que de anímico, y que lo anímico es mucho más orgánico de lo que un psicólogo (no digo ya un psicoanalista) se atrevería a reconocer. Entre el dolor y la náusea, me he despertado. Y apenas he llegado erguido de la cama al sofá.

Ante el dolor es imposible pensar y la preparación teórica (teorética) del filósofo es nula. Sólo el temperamento y el ejercicio sobre el propio carácter ayudan. En mi caso, he mezclado las palabrotas con perdones y gracias a quienes me atendían en casa a partes iguales. He bufado, he proferido alaridos de toda índole, se me ha cortado la respiración y he maldecido la condición humana –aclaro que ni he blasfemado ni blasfemaría–.

El dolor era insoportable y me ha sumido vergonzosamente en lo más profundo de mi ser. El dolor nos remite a nuestra **individualidad más desprovista de fuerzas**, a nuestro yo más solitario e íntimo, donde nos perdemos a nosotros mismos para dejar sólo nuestra alma desnuda

Ese es el gran problema al que se enfrentan los profesionales sanitarios, objetivar lo más subjetivo por antonomasia, encontrar un vocabulario universal para tan lamentable e individual estado. Sin embargo, la paradoja es que no hay nada más humano y universal que ese misérrimo momento. «El dolor es una de esas llaves con que abrimos las puertas no sólo de lo más íntimo, sino a la vez del mundo», escribe **Jünger** en 1934.

Por suerte, en esta ocasión estaba acompañado y, mal que bien, han conseguido aliviar más rápido que otras veces mi penosa situación. Temía acercarme al ambulatorio, ponerme la mascarilla cuando apenas conseguía respirar, pero ante la urgencia no caben los temores ni los remilgos, como bien sabemos los que nos enamoramos de Kitty (la princesa Katerina Aleksándrovna Shcherbátskaya) y sus cuidados mientras leíamos **Anna Karenina.** De la misma forma, la atención de mi médico de cabecera, quien nos cuida desde hace más de 20 años, ha sido rápida y concisa, pero no por ello menos humana ni amable.

El episodio, en total, apenas ha durado tres angustiosas horas. Las suficientes para hacerme reflexionar de nuevo sobre la penosa condición humana y su relación con el dolor. «Cuando nos acercamos a los puntos en que el ser humano se muestra a la altura del dolor o superior a él logramos acceder a las fuentes de que mana su poder y al secreto que se esconde tras su dominio. **¡Dime cuál es tu relación con el dolor y te diré quién eres!**», continúa la referida cita de Jünger. Y ahí estoy yo, conociéndome cólico a cólico.

Y es que, más allá de la forma en que cada uno –o la Medicina– enfrentamos la adversidad, en el dolor nos reconocemos los unos a los otros hasta poder transitar fuera de nuestra conciencia.

No hablo ya del sentimentalismo o de la empatía mal entendida, sino de la justa **conmiseración**, la misma que he visto en los ojos de mi médico y que he notado en la palmada que me ha dado en la espalda al salir.

> En el **dolor** nos reconocemos los unos a los otros hasta poder transitar fuera de nuestra **conciencia**.

Pero tampoco me gustaría que estas palabras se sacaran de contexto. Precisamente, el sufrimiento forma parte de la vida, es connatural a ella y ser capaces de reconocer este hecho nos hace más humanos, en todos los sentidos.

La aristotélica virtud de la **prudencia** (Ética a Nicómaco VI, IV) es aquí la que dicta, o más bien descubre, dónde está el límite del dolor. Así, si bien es cierto que nadie se merece gratuitamente el sufrimiento, no es menos cierto que otros se merecerán el tormento eterno, o que en algunos casos la razón instrumental dicte que es necesario su sufrimiento para un bien mayor, pero esos son asuntos que desbordan estas líneas por ambos márgenes. Del mismo modo, dejo de lado conscientemente y para otro día hablar del dolor del ánimo, la tristeza, la melancolía, o la moderna depresión.

En todo caso, y ya me acerco al final, hoy día vivimos en la época de la higiene absoluta, donde tememos más los viscerales ataques del dolor y sus consecuencias físicas y fisiológicas que a la propia muerte. Una época en la queremos acabar con el dolor a base de medicación. Una época, en definitiva, donde el dolor debe ser erradicado completamente, si es necesario, erradicando la propia vida, revestido, eso sí, este falso principio de sentimentalismo y de una supuesta bondad. Nada me espanta más y nada me parece más deshumanizado.

Breve teoría del viaje

Carlos Marín-Blázquez Septiembre 2020

"El hombre moderno ya no viaja estimulado por el afán de encontrar aquello que le falta, sino inducido más bien por la abrumadora saturación de lo que tiene"

En la tradición del viaje hay implícita **una tonalidad de búsqueda**. En un primer impulso, el viaje nos saca de nosotros mismos para llevarnos al encuentro de aquello en lo que se atisba una posibilidad de transformarnos. Salimos en pos de una agregación de experiencias, de un enriquecimiento del ser. Nadie parte voluntariamente para regresar con menos de lo que tenía. Al final de nuestro periplo, siempre se perfila una recompensa.

Viajamos con la determinación de ensanchar nuestros límites y sumar elementos al espacio que compone el decorado de nuestras existencias. Los engorros que comporta la decisión de partir -la molestia de los preparativos, la detallada planificación de los itinerarios, el abandono de un entorno en el que nos sentimos reconocidos y seguros- los compensa la expectativa de **profundizar en alguna dimensión** a la que hasta entonces no habíamos prestado la atención suficiente. Sin ese sentimiento de déficit, ¿qué sentido tendría viajar? El viaje responde a una carencia, busca mitigar una estrechez. Todo su alcance se funda sobre ese endeble horizonte de promesas.



Bien mirado, una parte de lo que puede entenderse como el sentido de nuestra civilización reposa en el significado de un viaje, el que **Ulises** emprende para regresar a su reino en la isla de Ítaca, una vez acabada la guerra de Troya. En su magnífico libro *Permanecer* (Ediciones Encuentro, 2020) su autor, **François-Xavier Bellamy**, recurre a la *Odisea* con la intención de recordarnos que la importancia de este texto fundacional reside no tanto en la sucesión de las dramáticas peripecias a las que el héroe debe hacer frente, como en el hecho de que lo que anima en todo momento la voluntad del protagonista es la consecución de un propósito nítidamente perfilado: «Nos hace falta hoy –afirma Bellamy- recuperar el coraje y el gusto por las odiseas, pero para eso tenemos que saber que **la odisea no es un objetivo por sí sola**, que solo tiene sentido si se dirige hacia un punto de llegada, hacia la patria que concentra toda la atención del héroe y justifica todo su esfuerzo».



De ese modo, la Odisea sólo adquiere su sentido más profundo si somos capaces de interpretar sus aventuras como trámite necesario para alcanzar un puerto de llegada; y -más aún- para, superando los obstáculos que desafían el calado de nuestra fe y ponen a prueba el temple de nuestra perseverancia, **recuperar la tierra de la que un día partimos**. Es cierto que el viaje nos cambia por dentro, y resulta muy probable que, en nuestro fuero interno, deseemos experimentar ese cambio. Deseamos, en efecto, ser otro distinto a nuestra vuelta: más sabios, más plenos, más dichosos. El desplazamiento exterior acarrea de este modo inevitables repercusiones íntimas. «No hay proceso de maduración y de formación de la libertad del sujeto sin esa dimensión de salida, de experiencia de la intemperie y el extrañamiento», escribe Higinio Marín en su extraordinaria *Teoría de la cordura* (Pre-Textos, 2010).

Pero de acuerdo a la concepción que se desprende de una interpretación clásica del poema homérico, no deberíamos perder de vista que esa eventual maduración del viajero es la consecuencia de un hecho previo y sustancial: **existe una Ítaca y anhelamos poner rumbo hacia ella**. Es la creencia en esa Ítaca, pues, la que nos libera del absurdo de una itinerancia interminable.

A cada desfallecimiento que nos embarga, nos sobreponemos mediante la constatación del paulatino acercamiento a nuestra meta. Una vez allí -nos decimos- será el momento de entregarnos al disfrute y la contemplación gozosa de lo que hemos recobrado, al igual que hiciera Ulises, enriquecidos como nos sentimos por las vivencias atesoradas durante nuestro peregrinaje. Porque el punto de llegada, en realidad, nunca fue otro que nosotros mismos. De ahí que Higinio Marín apostille sabiamente: «El viaje es siempre, en el fondo, un viaje de vuelta, un regreso hacia sí».

No obstante lo anterior, parece que nuestra época ha revestido la idea del viaje con una connotación de huida. Cada vez más, se diría que en nuestras opulentas sociedades el deseo de partir nace menos de una necesidad de indagación interior que del desasosiego producido por un malestar difuso y acuciante. La gran literatura, como no podía ser de otro modo, levanta acta de este giro: «En cuanto noto en mi alma las húmedas brumas de noviembre –nos confiesa Ismael, el narrador de la monumental **Moby Dick**, ya en las primeras líneas de la obra- (…) sé que es tiempo de embarcarme en cuanto pueda. Es mi sucedáneo del tiro de pistola».

El hombre moderno ya no viaja estimulado por el afán de encontrar aquello que le falta, sino inducido más bien por la **abrumadora saturación** de lo que tiene. Lo que le embriaga es el **deseo de huir**. Su cotidianeidad le desespera. De sus viajes no aguarda sino el transitorio efecto de sedación que cada desplazamiento le procura. El instinto gregario en que se sustenta una sociedad de masas refuerza, además, esta tendencia. Los viajes, ahora, se consumen. Al dar por supuesto que los competitivos habitantes de las sociedades contemporáneas vivimos atrapados en la bruma de unas existencias indistinguibles, descoloridas, en la alienante opacidad de unas rutinas embrutecedoras, las agencias publicitarias aprovechan para tentarnos una y otra vez con la posibilidad de una nueva «escapada». Su retórica, no obstante, nos tiende una trampa: nos insta a dejarnos llevar por **el menosprecio de lo que de verdad poseemos**.

Todo lo que para nosotros representa un elemento de fijación en el mundo, aquello en lo que hemos invertido nuestra creatividad y nuestro esfuerzo –casa, hábitos, vínculos…- amenaza con convertirse en un lastre. Huir se convierte en la única fórmula para **eludir un sinsentido** que, a la postre, está destinado a acompañarnos allá donde nos dirijamos.

Viajar con la sola aspiración de olvidar lo que se ha vivido, de cubrir con un momentáneo velo de amnesia el lugar del que procedemos resulta un destino demasiado opuesto a la naturaleza primigenia del viaje como para no lamentarnos de la merma que supone. Es negarle al viaje su necesaria **condición exploratoria**, aquélla que funda una de las más ricas vertientes de nuestra civilización, y circunscribirlo a un indiscriminado amontonamiento de experiencias y sensaciones.

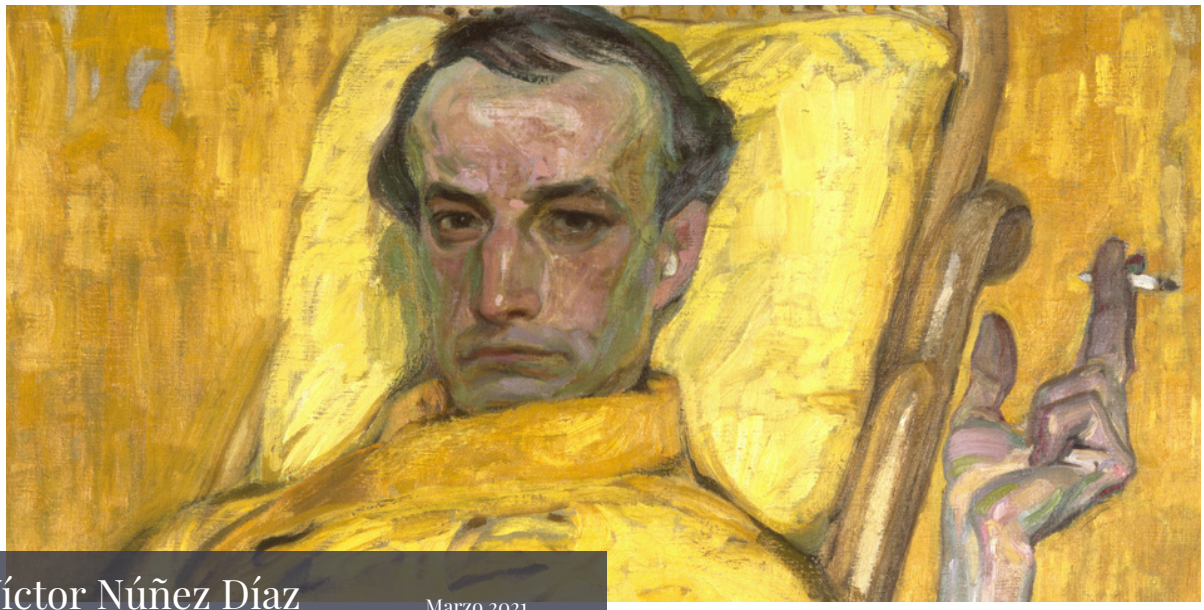
> El viaje nos saca de **nosotros mismos** para llevarnos al **encuentro** de aquello en lo que se atisba una posibilidad de **tranformarnos.**

Pero, sobre todo, es condenarnos a la desvalorización de la realidad en que nos desenvolvemos y que, con todas sus limitaciones y carencias, constituye quizá el único referente digno de brindarnos una oportunidad para nuestro propio reconocimiento. Condenarnos, en definitiva, a **arrastrarnos por el mundo en un eterno vagabundeo sin meta**, hechizados por ese frágil espejismo según el cual la felicidad está a nuestro alcance, aunque siempre en un lugar distinto al que nos encontramos.



Imágenes: Sven Hedin

El discreto encanto de la fruslería



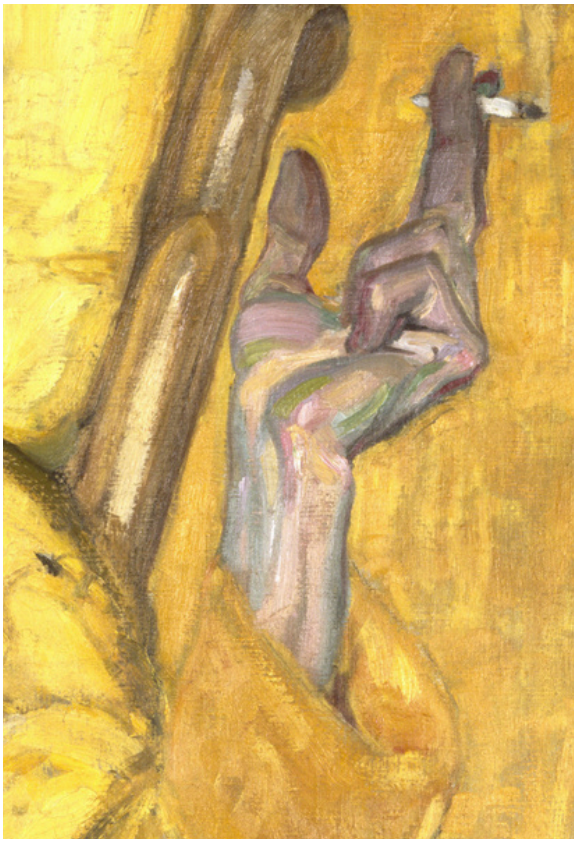
Víctor Núñez Díaz

Marzo 2021

Vagar y divagar a un tiempo: tal es la ocupación primordial del *flâneur* solitario, cuando sale al encuentro del paisaje urbano que es su ambiente predilecto. Podríamos llamarlo *Las cavilaciones del paseante atrabiliario*. Su mirada se posa en un escaparate, en una paloma sucia, en una pareja que coquetea en un banco. Al observador sin oficio ni beneficio le es lícito aprehenderlo todo desde la **mera curiosidad literaria.** No necesita de grandes acontecimientos sobre los que construir: le basta con cualquier estímulo externo que azuce, siquiera como excusa, su sentido poético, que aliente su facultad de añadirle glosas líricas sin mayor pretensión a una realidad que ya le viene dada. Nuestro modesto demiurgo no se siente impelido por ninguna lealtad o parentesco a encaminar su arte hacia propósito alguno.

Pero en el momento en el que el circunloquio íntimo de nuestro caminante está en su punto álgido, un zarandeo le expulsa abruptamente de la realidad ficcionada en la que estaba inmerso. Una dama, cariacontecida e indignada, le espeta con disgusto que no puede ir por ahí sin mirar al suelo. ¿No le da vergüenza a este paseante perderse en la reelaboración de todo cuanto toca, habiendo muchos infelices anegados irremediablemente en su miserable circunstancia? ¿Será posible que este privilegiado varón, insensible a la ignominia de la que él mismo participa, en lugar de emplear sus dotes artísticas en beneficio de los que no tienen voz, se dedique a derrocharlas en bocetos intrascendentes?

A grandes rasgos, estamos ante esta problemática cuando se nos presenta la tensión entre el arte *comprometido* y el arte *burgués*



No son pocas las obras literarias y audiovisuales que han cargado contra el modo de vida acomodado y los pasatiempos que este se procura. Apostillas como decadente, insustancial, tedioso, falto de implicación política, superficial o impostado le han caído al modus vivendi burgués como un sambenito. Cómo olvidar el hartazgo del alter ego de **Herman Hesse** en *El lobo estepario* con todo ese mundo de afectación, buena crianza y comodidades: la cultura que han construido a su alrededor los estómagos agradecidos rezuma una artificiosidad irrespirable.

Cómo pasar por alto, asimismo, el inconformismo indomable de **Kerouac**, **Ginsberg** y sus pupilos alucinógenos, que exploraron el coto vedado de lo prohibido para escenificar su anticonvencionalismo, una autenticidad inasumible para la renqueante vida hogareña del buen clasemediano. Los pobres diablos que alcanzaron la madurez en la posguerra, escandalizados ante la más nimia espontaneidad y el más mínimo exceso, no podían tolerar la pujanza insofocable de los hipsters; ellos, por su parte, no estaban interesados en los que sólo proferían bostezos o «lugares comunes», sino en los que estaban «locos por vivir», ávidos de «arder». Como los beat y como Hesse, también **Tyrone Power** se vio estimulado por la espiritualidad oriental en la película *El filo de la navaja*. Una vez experimentada la iluminación de una vivencia sencilla y mísera, ya no había manera para él de volver a disfrutar de las mieles de la sociedad burguesa, con sus modales amanerados, su hipocresía institucionalizada, sus fiestas ostentosas destinadas a hacer de pantalla a una vileza soterrada.

Marx, que no ignoraba los prodigios de la técnica que había traído consigo la clase a la que él mismo pertenecía (véase el panegírico contenido en el Manifiesto, puro asombro ante el empuje irrefrenable de los industriales), hizo notar, despectivamente, que el ideal de «seguridad» lo habían consagrado los burgueses como clave de bóveda para su modelo social, apuntalando así su «egoísmo» doctrinario. La estela marxista continúa hasta **Pasolini**, implacable juez de la mentalidad burguesa. En ella veía el italiano un epígono del fascismo, en la medida en que aquella cristalizaba la actitud sumisa del conformismo.

> Podría ser el **desahogo económico** de la **clase ociosa** el que le ha dejado destilar un **genio inigualable** a partir de la mayor de las **banalidades**, alumbrando desde ahí obras **inmortales** y **universales.**

Después de este breve pero vehemente muestrario de la inquina hacia la vida burguesa y sus productos intelectuales y artísticos, ¿qué podremos decirle a nuestro bohemio paseante, que gusta, sencillamente, de tomar la tosca arcilla de su entorno para recomponerla en un lienzo igualmente vulgar? Se me ocurre la siguiente respuesta, que acaso nos permita rescatar el tan denostado espíritu burgués: bien podría ser el desahogo económico de la clase ociosa el que le ha dejado destilar un



genio inigualable a partir de la mayor de las banalidades, alumbrando desde ahí obras inmortales y universales, y en realidad más libres y fecundas que las de quienes se ven lastrados por la pesada losa del compromiso social.

Esta reflexión sobre el **arte de la fruslería**, al cual se equipara muchas veces la estética burguesa, la encuentro de la mayor importancia para nuestra coyuntura actual. El espumarajo juvenil de **la rebeldía frente a lo establecido** es ya sólo una **performance retórica**: en realidad, lo que anhelamos el grueso de nosotros, a la deriva en la vaporosidad de lo precario y lo transitorio, es la tan vilipendiada **seguridad del burgués**, el acogedor spleen de una tarde dominical en familia en lugar del vértigo lisérgico. En definitiva, la plácida comodidad de quien puede gozar de una narración vital estable y previsible

> El espumarajo juvenil de la **rebeldía frente a lo establecido** es ya sólo una **performance retórica**: en realidad, lo que anhelamos es la tan vilipendiada **seguridad del burgués.**

Pero, como decía, parecería que es la liberación manual de la que disfrutan las clases acomodadas la que les ha habilitado para elaborar objetos de disfrute más livianos que, al estar exentos de la castración creativaque lleva aparejada la militancia, pueden extender la frontera de lo imaginable y añadir nuevas capas a la realidad con el pincel de la palabra.

Y, ojo, difícilmente puede acusarse a la imaginación burguesa de ejercer una romantización idealista, desde el privilegio, de un entorno oprobioso para quien en él vive: más bien al contrario, acostumbran a ser los artistas del proletariado quienes falsean las realidades obreras con su buena voluntad estetizante.

Y es que yo me sumo a quienes sostienen que el burgués se limita a darle dignidad a lo despreciable, a **otorgarle relevancia a lo anecdótico**. Son tales sus dotes de mago que no necesita parir sofisticadas distopías que nos alerten de nuestra deriva como sociedades (abundantísimas en nuestro panorama literario y cinematográfico, por otra parte), ni tampoco especular con utopías destinadas a armonizar de una vez por todas los conflictos humanos y a servir de guía a los proyectos emancipadores. No. El escritor burgués se ciñe a lo que se le ofrece, e impulsa este material de lo trivial hacia cotas más altas.

Así lo expone el escritor **Ludwig Speidel**: «Aparte de su natural atractivo, la realidad posee el encanto inagotable de ser real, y de señalar así, a partir de esa misma realidad, hacia unos objetivos ideales que no son sino una realidad amplificada». Este fragmento lo extraigo de un artículo incluido en la antología *La eternidad de un día*, una selección, desigual pero en su mayoría deslumbrante, de pequeñas piezas de periodismo literario, publicadas en folletines culturales diarios, en el ámbito germano y en los siglos XIX y XX.

Un excurso abstraído a partir del carromato del servicio municipal de correos, una descripción con vocación estilística de la Alexanderplatz de Berlín, unos breves apuntes sobre las impresiones obtenidas a partir de la visita a un mercado local: aunque hay artículos de contenido político, la gran mayoría se ocupan de asuntos tan pedestres como estos.

La naturaleza de estas piezas breves y sin anhelos de permanencia, tal y como indica el autor de la traducción, le valieron a los *feuilleton* calificativos como «diletant», «frívolo» o «huero». El periodista **Karl Kraus** (también recogido en esta selección, pese a renegar del género) fue especialmente contundente en su condena del folletín: se trataba de una representación de los intereses de la burguesía, textos superficiales puestos al servicio del capital.

Pues bien, de los textos incluidos en la antología, las más brillantes son, precisamente, las que no se arrogan ninguna voluntad de influencia política. Sobresalen no tanto las proclamas antimilitaristas contrarias a la Gran Guerra, las denuncias de la degradación de la República de Weimar o las llamadas a una revolución social, sino quienes hablan **«de un asunto serio de forma amena y elegante»** (Víctor Auburtin).

Otro de los seleccionados, el ínclito **Joseph Roth**, sale, por su parte, en defensa de los «escritores del día», destacando el gran talento que conlleva **«transformar la realidad desnuda en una verdad artística»**. «En los motivos más pueriles, sentencia, reluce su maestría. Pule lo cotidiano hasta convertirlo en insólito».

Si hablamos de pequeñeces elevadas a la categoría de motivo artístico, creo que es forzoso traer a colación la serie de **Larry David** *Curb Your Enthusiasm.*

Resulta difícil, al verla, no compadecer a un hipotético e imaginario espectador con fuerte conciencia social, enrabietado al ver desfilar ante sus irritables ojos la colección de tramas absurdas desarrolladas a partir de móviles de lo más banales, e incluso obscenamente intrascendentes. Larry, un guionista que ha amasado una fortuna tal que puede emplear todo su tiempo en jugar al golf, comer con amigos y acudir a fiestas, se ve incomodado por las molestias más triviales. Un malentendido con su asistenta, un equívoco en un restaurante chino, una discusión con su médico, o las inconveniencias derivadas de la reforma de su palacete. Todas ellas preocupaciones que solo pueden turbar a quien, por descontado, no padece tormentos graves, pero que sirven como inspiración para algunos de los gags más hilarantes de la historia de la comedia.

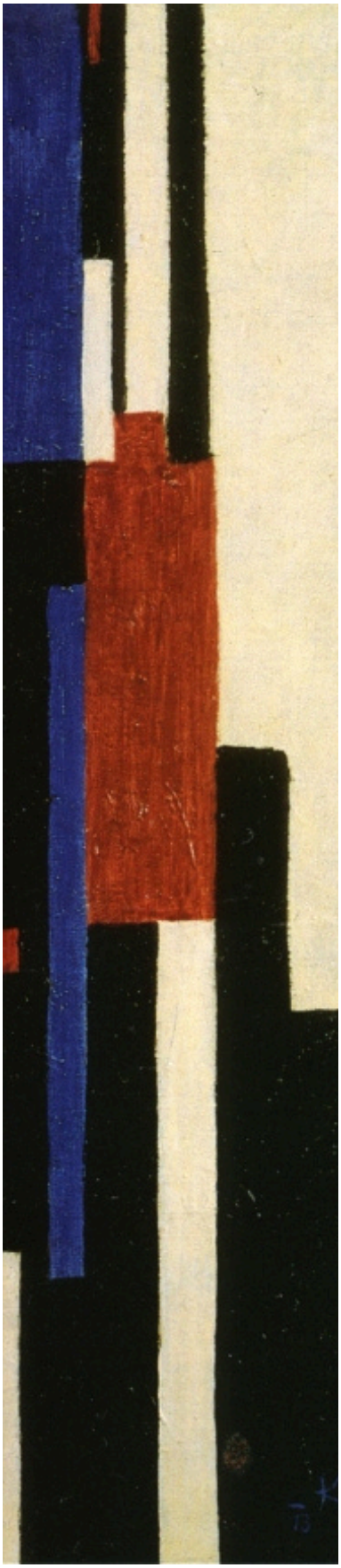


Para finalizar con esta digresión igualmente vana, resulta pertinente rescatar en este punto a **Francisco Umbral,** quien tituló específicamente una de sus obras con el epíteto que nos ha ocupado: *Diario de un escritor burgués.* Umbral, siguiendo a Gide, entiende que el hombre es un animal superficial: no cree que exista para nosotros tal cosa como la «profundidad». En consecuencia, una escritura que aspire a enlazar con la naturaleza humana debe dar cuenta de esta mundanidad ínsita a toda vida. «Lo *mondaine* es el esnobismo, es el mundo de la gente que se ha instalado en la superficie de las cosas». Podemos decir entonces que el hombre feliz será aquel que sepa «flotar en el aire del mundo».

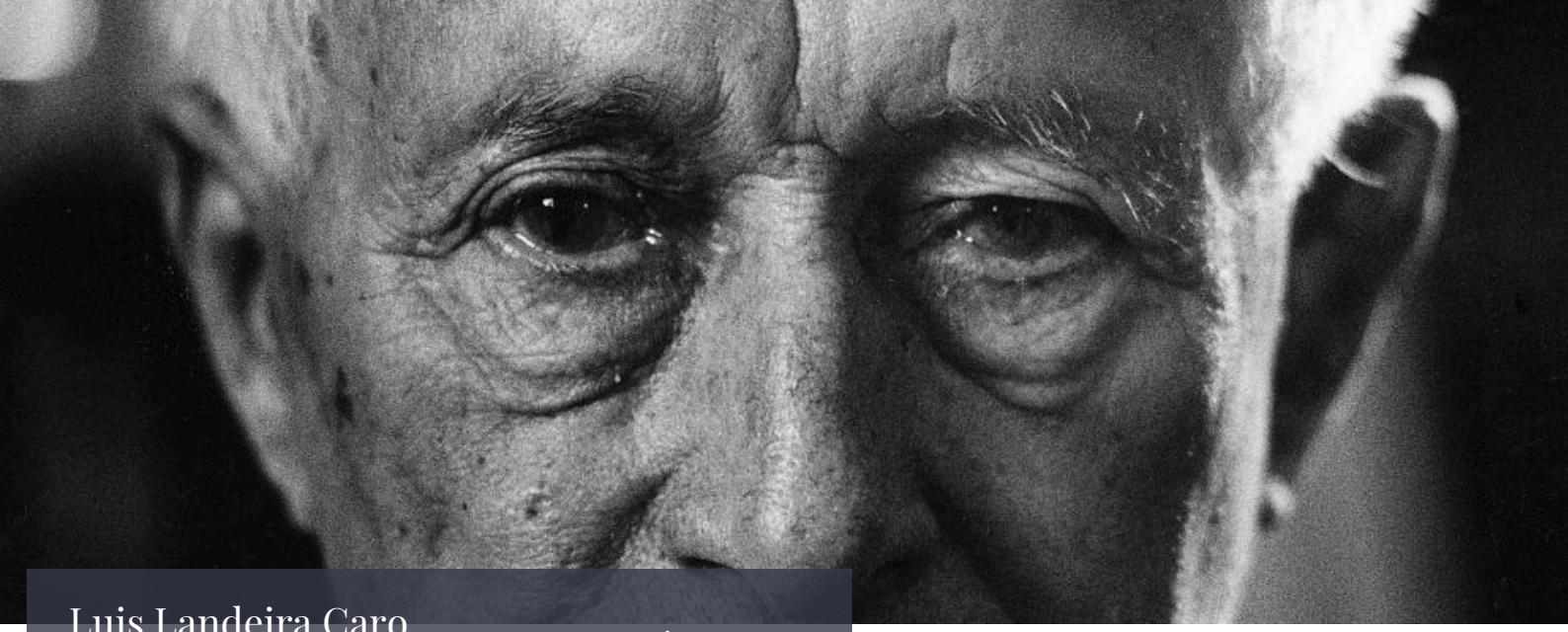
> Uno debe hacerse cargo de su radical **irrelevancia**, y **sobreponerse** a ella.

Yo no creo, como Umbral, en la evasión despreocupada como fundamento de una vida. **Uno debe hacerse cargo de su radical irrelevancia, y sobreponerse a ella.** Sin embargo, ciertamente, la escapada al nivel de lo lírico, simplemente a partir de la transfiguración de nuestra realidad circundante, se hace necesaria si uno quiere mantenerse cuerdo. Pero es que hablando de la mundanidad, de las peripecias más cotidianas, habla uno de todos los hombres. No es en las gestas de los héroes donde reside el espejo de la condición humana, sino en el relato descriptivo del patio de nuestra casa, que es tan particular que se moja cuando llueve exactamente en la misma medida que cualquier otro patio a lo largo del orbe. No obstante, parece obvio que será el burgués, más desahogado y ocioso, quien se ocupará desde el arte y preferentemente de objetos tan prosaicos como un patio trasero.

Sea como sea, cuando este artículo se pierda más pronto que tarde en las inconmensurables nebulosas del olvido digital, habrá sido entonces consecuente con el espíritu que lo animó.



Imágenes: Frantisek Kupka



Luis Landeira Caro

Junio 2018

Teología jüngeriana: El pensamiento religioso de Ernst Jünger

Escritor, historiador, filósofo y guerrero, Ernst Jünger (Heidelberg, 1895 – Riedlingen, 1998) fue una personalidad poliédrica y, aún hoy, controvertida. Acusado de «anarcomarxista» por los nazis y de «protonazi» por los comunistas, su pensamiento político es complejo y magmático, como corresponde a un individuo que vivió 103 años, combatió en dos guerras mundiales y fue testigo del auge de los titanes. Pero mientras la clave de la metapolítica jüngeriana es más explícita, **su teología resulta errática y mutante**, y parte de un descreimiento radical que él llamó **«nihilismo heroico»** forjado por sus lecturas juveniles de Darwin y su peripecia militar.

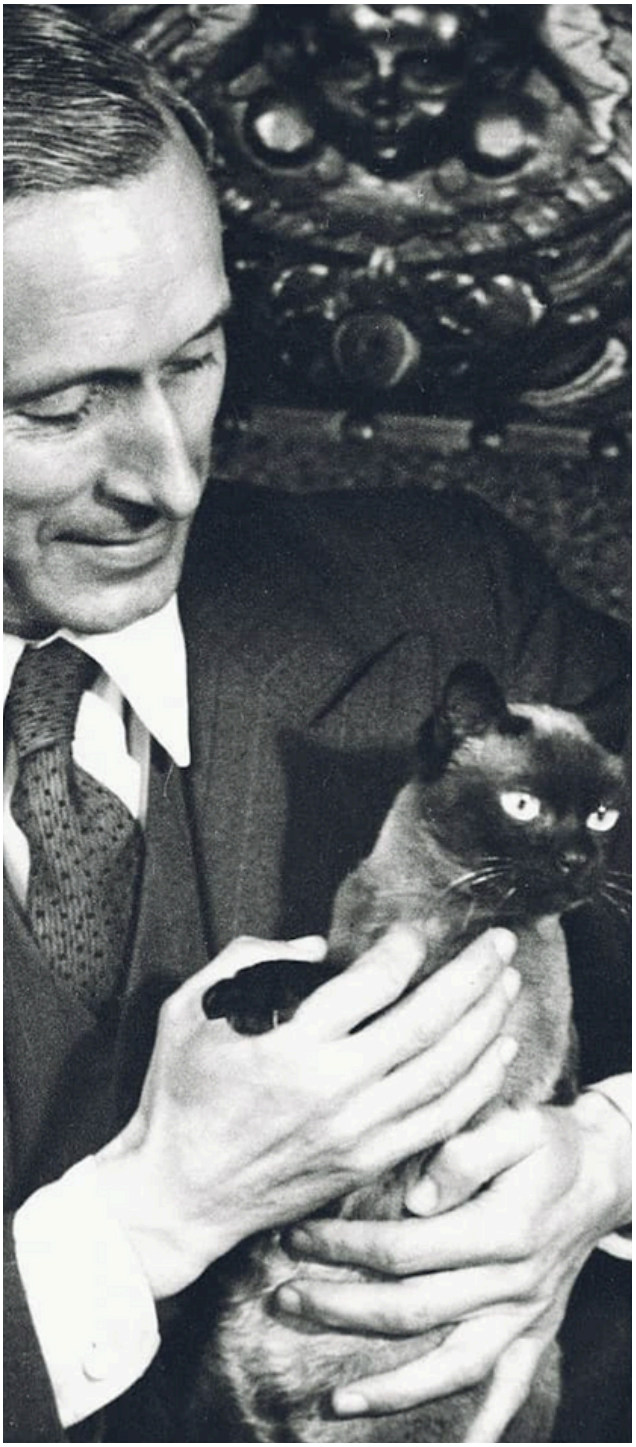
Sin embargo, poco a poco el autor alemán desarrollaría un **interés casi obsesivo por las religiones** en general y el catolicismo en particular. Un interés que ha quedado plasmado en sus libros y en sus entrevistas. Así, cuando el químico Albert Hoffman le preguntó si creía en la vida después de la muerte, la respuesta de Jünger fue tajante: «No lo creo; lo sé».

Por eso, cuando dibujaba el tránsito hacia el más allá, el autor de *La emboscadura* empleaba luminosas metáforas fluviales: «El manantial se une a la corriente y ésta al mar». Pero cabe preguntarse qué ruta siguió y dónde desembocó el espíritu de Jünger. Se trata de una larga travesía que en las próximas líneas trataremos de recorrer

Metafísica de la guerra

Basta con leer sus diarios de trinchera «Tempestades de acero» (1920), para comprender que Jünger alcanzó algún tipo de iluminación en el campo de batalla. Durante la Primera Guerra Mundial, el soldado Jünger demostró tal valor que, con 23 años, se convirtió en la persona más joven en recibir la medalla *Pour le Mérite*, Máxima condecoración alemana al mérito militar. Con sus hazañas bélicas, Jünger demostró que en plena Edad Oscura y muy a pesar del dominio de la técnica, aún era posible alcanzar la **realización espiritual** en virtud de una **vía heroica.**

Así describe Jünger la herida que le provocó el despertar: «Por fin me había atrapado una bala. (...) Mientras caía pesadamente sobre el piso de la trinchera había alcanzado el convencimiento de que aquella vez todo había acabado de manera irrevocable. Y, sin embargo, aunque parezca extraño, fue aquél uno de los poquísimos instantes de los que puedo decir que han sido felices de verdad. En él capté la estructura interna de la vida, como si un relámpago la iluminase».



Textos sagrados

En 1939, en pleno auge hitleriano, Jünger publica la novela «Sobre los acantilados de mármol», una alegoría antinazi protagonizada por un ermitaño que ve en el canto litúrgico la última esperanza para restaurar Europa. Textos como este casi le cuestan la vida a Jünger, y habría sido ejecutado si Hitler no lo considerara un «intocable» por sus «Tempestades de acero».

Entretanto, Jünger ni se inmutaba. En el París de la Segunda Guerra Mundial, mientras caían bombas sobre la urbe y notaba temblar el suelo bajo sus pies, hacía gala de una envidiable templanza, derivada de su fe en el plan cósmico: «En algún lugar del universo tiene que imperar el orden, aunque sea tan sólo en la **contemplación solitaria**».

Tras finalizar la guerra, Jünger se centró en el estudio de la Biblia, que devoraba con gula escolástica. Era consciente del valor literario de las Sagradas Escrituras, pero intuyó que sus palabras sólo surtían efecto si las leías **con el alma, no con el cerebro**: «Lo que importa en los escritos sagrados o tenidos por tales no es tanto entenderlos cuanto entenderse con ellos, lograr un contacto íntimo. Da igual que un determinado pasaje sea leído por Goethe o que sea deletreado por un jornalero en su lecho de enfermo».

Lex orandi, lex credendi

Jünger comprendió el poder de la oración como instrumento de orientación en las borrascas existenciales: «La oración confirma, más allá del destino individual, el orden del mundo, de ahí que proporcione una seguridad absoluta». Creamos o no creamos, todos rezamos, pero, a pesar de esto, cabe hacer un esfuerzo sobrehumano y orar como Dios manda, es decir, contemplando: «En la oración ha de predominar no el ruego, sino el agradecimiento, como en la Alabanza al señor de Neander. Sólo así puede cumplirse».

La frontera final sería vivir en Dios en todo momento, con plenitud y sin esfuerzo, en un estado de oración permanente: "El Peregrino Ruso no deja la oración ni un minuto; la repite, aunque tan sólo murmure, hasta que la lengua se hincha. Esto se podría reducir aún más renunciando también al texto, como con un respirar y suspirar piadoso".

Y si la oración es hablar al Cielo, la meditación consiste en escucharlo. A ella también presta Jünger cierta atención. Sin ser un gran practicante, el alemán supo comprender el sentido último de la concentración mística: trascender el ego «para estar en conformidad con el orden universal, obtener de él consuelo, incluso respuesta, tiene que alcanzarse un estado de absoluto no deseo y, sin duda, excluyendo toda personalidad, incluso la propia».

Un pagano que quería creer en Cristo

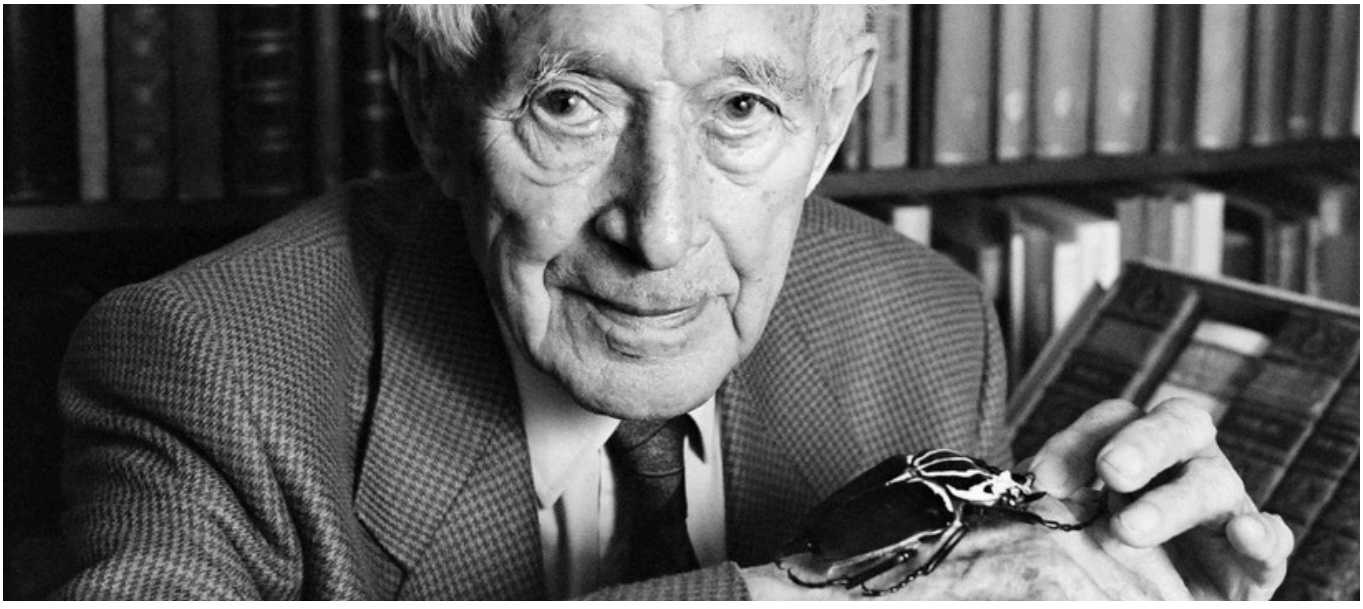
Al igual que su padre, Ernst Jünger se sentía incapaz de adscribirse a una religión concreta, pero se interesó por todos los credos y comprendió que ellos **destilan el milagro del universo**: «A través de mi visión del acaecer cósmico estoy convencido de haber madurado con el tiempo un justo sentido de lo sacro»

Como corresponde a sus raíces paganas, a menudo prefiere Jünger hablar de «dioses» que de «Dios», y opta por el culto individual frente al colectivo: «Para mí en la naturaleza, en el cosmos, hay una dimensión divina. El culto a los dioses sobrevive a estados y pueblos, incluso a civilizaciones. (...) Pero lo más importante sigue siendo el Individuo, el gran Solitario, capaz de resistir en las situaciones difíciles para el espíritu, como la que está llegando».

Pero pese a su irreductible paganismo, de la lectura de los diarios jüngerianos, se deduce una atracción cada vez más irresistible del autor por la Iglesia Católica, de la que solo le separa un obstáculo: **antes de comulgar, necesita una experiencia de Dios**: «Mi interés teológico pasa por el conocimiento. Debo probar la existencia de Dios para poder creer en Él».

Las puertas de la percepción producen monstruos

La experiencia de Jünger con las drogas fue bastante positiva, pero no consideraba las sustancias psicoactivas como una vía espiritual, sino más bien como un sucedáneo efímero,un camino paralelo que no siempre lleva al Paraíso: « «El tiempo tomado por anticipado en la embriaguez es un robo que se hace a los dioses.



He aquí un indicio *ex negativo*: en las épocas ateístas aumentará el consumo de drogas. Se establece contacto con el Árbol de la Vida».

Frente a la irrupción de unas nuevas generaciones politoxicómanas, que configura un campo de batalla con heridos graves y muertos sin alma, el sabio de Wilflingen receta antídotos intangibles: «Toda toxicomanía lleva escondida una nostalgia: por tanto, puede curarse: con amor y con grandes ideas, con aventuras, líderes espirituales y religión».

Como contraposición a la existencia anestesiada del moderno urbanita, Jünger exalta **la heroica vida monástica**: «Al eremita no le hacía falta el opio, le bastaban el desierto y la continencia.

Es cierto que a san Antonio Abad no se le ahorró el dolor, pero el tiempo tomado anticipadamente no reclamó en él su tributo, como sí lo reclama en el avejentamiento o en el delirio que vemos en los adictos a las drogas. San Antonio Abad sobrepasó los cien años y conservó en todo momento su lozanía de espíritu».

Mitos, ritos y símbolos

Creo que fue Otto Weininger quien dijo que el genio más alto que puede darse en la humanidad es el fundador religiones. De ahí que, aún si practicarlas, Jünger tuviera un interés tan exacerbado por todas las manifestaciones externas de la espiritualidad. Siempre tuvo la certeza de que «los cultos no pueden perdurar sin imágenes. Aun en el desierto es preciso colocar como mínimo una piedra». Lo ve con sus propios ojos cuando visita el jardín de rocas en el parque de un monasterio zen de Kioto, y también en el monasterio romano de Santa Scolastica, donde tiene una revelación al contemplar a un monje inmerso en el milenario rito de encender una vela: «Si un ateo entra en una iglesia solitaria, incluso a él lo sobrecoge esa calma, y a lo mejor aun con más fuerza. No siente la presencia de los dioses, sino **la ausencia del tiempo**».



Por otro lado, Jünger dedica ríos de tinta a la **Cruz**, el símbolo más poderoso de Occidente: «El cristianismo es impensable sin la Cruz, la cual aparece más frecuentemente sin la figura del Crucificado que con ella, y eso por buenas razones. (...) Basta con contemplarla. El signo exhibe su fuerza originaria». De ahí el lema cartujo *stat Crux, dum voltivur orbis*, que «apunta a un acontecimiento que dura no sólo más que la historia y, por tanto, que los cultos, sino más que el tiempo». No mucho después, en las paredes un establecimiento árabe, leerá un proverbio que viene a decir lo mismo: «Todas las circunstancias cambian, sólo Dios es constante».

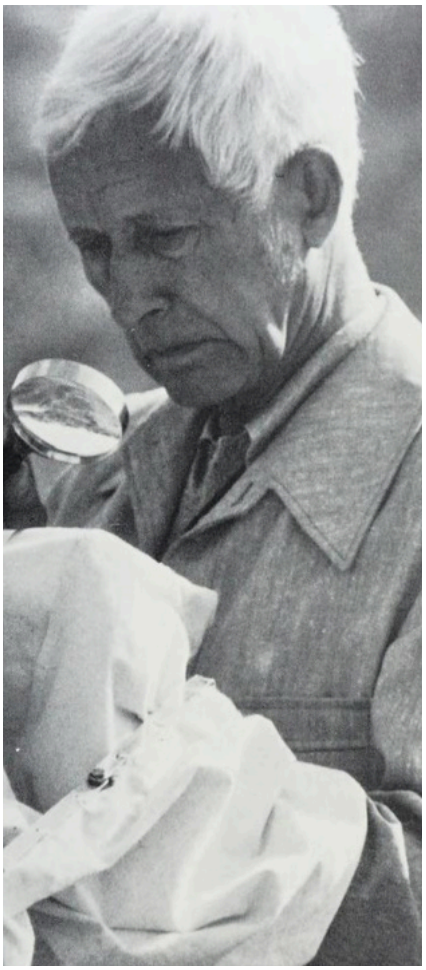
Cuando Dios se retira

Si hay una sentencia nietzscheana que chirría a Jünger es la de la muerte de Dios, que desmonta en un par de líneas: «¿Cómo quiere hacer compatibles Nietzsche sus dos máximas principales, 'Dios ha muerto' y 'El eterno retorno'? Las fiestas más solemnes de todos los pueblos se celebran en espera de un retorno, del regreso de los dioses».

Mucho más certero que Nietzsche fue **Léon Bloy** cuando sentenció que «Dios se retira», pues describió lo que ocurre tras la llegada del nihilismo a las sociedades modernas. Y **Hölderlin**, desde su paganismo helenista, vislumbró el rumbo que tomaba Dios: se marchó a proteger a otros pueblos que aún lo honran.

Las consecuencias de la ausencia de Dios no son gratuitas, pues ha arrastrado con Él a los tipos humanos superiores, potenciando el auge de los inferiores, que imponen un materialismo devastador: «En el séquito de los dioses que se retiran están incluidos los príncipes, los sacerdotes, los jueces, los guerreros y también los campesinos. Yendo más lejos, la desaparición se extiende también a la cultura con sus poetas, artistas y maestros artesanos, hasta el oficio más sencillo».

Pero Jünger, como cristiano en ciernes que era, hacía gala de un **visceral optimismo**, y no le cabía la menor duda de que, antes o después, Dios regresaría. Y, tras él, sus legiones celestiales.



Muerte, juicio, infierno y gloria

Frente al materialismo moderno, siempre aterrorizado por el dolor y por la muerte, Jünger cree que «la muerte no es una estación final, es más bien un transbordo; se deja el cuerpo atrás como una maleta, tal vez como un equipaje molesto». Por eso es preciso **aceptar la muerte** con espíritu de mártir: ausentes de la carne y en pos de la resurrección: «La misión de los cultos religiosos es dejarnos vislumbrar la inmortalidad; así, el individuo queda liberado del miedo cósmico, en especial del miedo a cambios en los que es inminente el cataclismo».

Asimismo, Jünger es enemigo de la cremación, tan perjudicial para el aura, y partidario del enterramiento: «La cultura se mide sobre todo por las tumbas. Y la profundidad de la cultura, por nuestros cementerios, nuestros lugares de paz». En su visita a Santa Misa Nuova, se enamora de la cripta de Francesca Romana, que reposa en un ataúd de cristal, bellamente ataviada: «Sobre todo me gustaron sus zapatillas de seda negra. Del hábito asoma la calavera; le falta un diente en la parte derecha». Sin embargo, considera superior el gesto de san Antonio Abad, que mandó que lo enterrasen en un lugar secreto para evitar peregrinaciones.

Respecto al más allá, Jünger habla del túnel con la luz al fondo, pero también del purgatorio: «Todos los cultos están de acuerdo en admitir la existencia de **tiempos intermedios**, aunque las imágenes con que se los representan difieren: el viaje por la laguna Estigia, el purgatorio, el puente de Sirat, las peregrinaciones en el libro egipcio de los muertos y también en el tibetano». Sin embargo, descarta la existencia del infierno y cree en una **redención universal**: «Uno puede imaginarse también al peor en el paraíso. También él ha sufrido por la existencia; también en él se confirma el orden mundial. Sin Judas no hay salvación».

La conversión final

En sus últimos años, Jünger se fue aproximando más y más a la **tradición católica**, algo que se evidencia en este sabio consejo: «El que no esté bien consigo mismo no debería dirigirse al autor, sino al cura. No necesita instrucción, sino consuelo». En su senectud, tuvo una relación muy cercana con el padre Kubovec, sacerdote que le regaló una bendición papal por su 95 cumpleaños. Además, Jünger vivió la última parte de su vida en Wilflingen, una localidad católica alemana donde tuvo como residencia un castillo propiedad del muy devoto barón Von Stauffenberg.

Pero fue Roland Niebel, párroco de Wilflingen, quien confirmó la conversión final de Jünger, que se consumó en la Misa de mediodía, en el último banco del coro de la Iglesia de Sankt Nepomuk: «Allí pronunció el credo católico».

Paul Noack y Heimo Schwilk, biógrafos de Jünger, defienden esta versión, sólo puesta en duda por el químico y descubridor del LSD **Albert Hoffman**, que pensaba que su amigo Jünger nunca dejó de ser, como él mismo, un creyente sin credo.

Basta con recordar los funerales de Jünger, celebrados en Wilflingen con arreglo al más solemne rito católico, para disolver cualquier duda. En su impresionante entierro, el féretro de Jünger iba en un carruaje tirado por corceles blancos y escoltado por una formación de veteranos de uniforme. La guinda fue la nieve fresca que había caído esa misma mañana, pintando el paisaje de un blanco que brillaba bajo los rayos de sol.

Tan deslumbrante milagro sólo pudo ser un regalo de Dios a ese hijo pródigo llamado Ernst, que volvía al fin a su seno.



Imágenes: Ernst Jünger. Archivo.



Diego Martínez

Junio 2020

(Una) Vida de Franco Battiato

Silencio. Apenas un millar de sicilianos resisten en la pequeña localidad de **Milo**. Se trata de un conjunto de casitas humildes apiladas sobre las faldas del Etna, ese viejo gigante bajo el que todavía retumban las fraguas de Hefesto. No muy lejos, en una casa en la colina, ya anciano y con el gesto distraído que acompaña a los grandes maestros, un hombre de pelo canoso y nariz distinguida espera pacientemente la reencarnación en americana y zapatillas de deporte.

En *Villa Grazia* —así bautizó a su hogar en honor a *la mamma*— medita al menos dos veces al día y hace sonar con delicadez exquisita un elegante piano de cola. Opuesto pero cerca de un monje birmano, durante su juventud descartó la vida monacal porque se negaba a renunciar a los placeres de la carne (*Las chicas en la casa o fuera en los balcones / Me regalaban hasta tímidas erecciones*).

Y, como **Kavafis**, por sus venas corre el mar Mediterráneo, donde se degustan carnes especiadas de Oriente y susurran los vinos, las rosas, la miel. A Battiato le gusta el pensamiento radical y dice venir recto de la alta cultura de los sumerios. Nada menos.



Sabes, cuanto más viejo te haces
los recuerdos más distantes emergen
como si fuera ayer
me veo a veces en los brazos de mi madre
y todavía oigo los tiernos comentarios de mi padre
almuerzos, los domingos con los abuelos
los antojos y las explosiones irracionales
los primeros pasos, alegrías y tristezas



MESOPOTAMIA
(FISIOGNÓMICA, 1988)

Con diecinueve años, tras la muerte de su padre, se traslada a **Roma** para luego asentarse en **Milán**: «Llegué a Milán en diciembre del 64. Después de bajar del tren dejé la maleta en el suelo de la estación, había una niebla espesísima y me dije: esta es mi casa». Allí vibran sus primeros acordes de música siciliana *¿pseudobarocca y fintoetnica*?, y allí abandona la facultad de Magisterio para cultivar la canción protesta, popular en la Italia de entonces.

Entrados los setenta, la popularización de los sintetizadores y la influencia de la cultura anglosajona lo empujan a abandonar la canción y adentrarse en el novedoso universo de la **música experimental y el rock progresivo**. Battiato se deja crecer el pelo, apoya sobre su ilustre nariz gafas de sol cada vez más llamativas (por tener más carisma y sintomático misterio) y cuelga de su armario prendas excéntricas a lo **Jimmy Hendrix**. Fue su primer y último coqueteo con la cultura americana, de la que abjuraría años más tarde.

Entonces nace **Fetus (1972),** un proyecto innovador, plagado de referencias científico-filosóficas y quizá concebido bajo los efectos del LSD que parece adelantarse a la corriente **New Wave** de los ochenta. Definido como «una especie de viaje interior de naturaleza psicodélica con saltos desde la célula microscópica hasta el infinito del espacio inspirado en la obra literaria 'Un Mundo Feliz' de Aldous Huxley», varias tiendas de discos se negaron a exhibirlo en sus vitrinas.

La era del jabalí blanco

En **L'era del cinghiale bianco (1975)** Franco se reconcilia con la música comercial y se sumerge en el estudio de la lengua y la cultura árabes. A medida que sus melodías se acercan al pop, sus letras se vuelven más profundas; aparecen los lamas tibetanos, el esoterismo de **René Guénon** y la espiritualidad del místico armenio **Gurdjieff**: «El verdadero cambio en mi camino, el más grande, se lo debo al descubrimiento de Gurdjieff. Sólo con una experiencia autodidacta había descubierto lo que en Occidente se llama meditación trascendental».



No muchos de sus fieles lo saben, pero tras este enigmático título se oculta una interesante referencia a la mitología comparada. Según rezaba la tradición celta, cazar **un jabalí blanco** asegura el paso al otro mundo, un asunto recurrente en la obra de Franco; el hinduismo sostiene que nuestro ciclo cósmico, el del Jabalí Blanco, está compuesto por catorce ciclos menores o Manvántaras, y que el actual habría comenzado hace unos 64.800 años. Por si esto fuera poco, el jabalí blanco fue también el símbolo de Ricardo III durante la Guerra de las Dos Rosas. La Era del Jabalí Blanco ansiada por Battiato es **la era de la espiritualidad**, de la familiaridad con lo trascendente, superada por la era del nihilismo y el cálculo racional.



Perfumes indescriptibles

en el aire de la tarde

estudiantes de Damasco

vestidos todos iguales

la sombra de mi identidad

mientras sentaba en el cine o en un bar



L'ERA DEL CINGHIALE BIANCO
(L'ERA DEL CINGHIALE BIANCO, 1975)



Pasó un lustro hasta que en la Prospettiva Nevsky se encontró por azar a **Igor Stravinski**. En **Patriots (1980)** Battiato perfila el estilo poliédrico que lo consagrará como autor de culto. Un cóctel de nebulosas referencias (solo aparentemente) inconexas —desde **Proust** hasta **Leopardi** pasando por la gran pantalla de **Eisenstein**— cobran sentido misteriosamente: «Creo que, a diferencia de los que no han entendido nada de mis textos y los juzgan como un revoltijo de palabras libres, siempre hay algo detrás de ellos, algo más profundo».

Y cuando la tormenta se precipita sobre el horizonte de un Irán todavía persa, Battiato arremete contra el perverso **Jomeini** y pontifica contra la revolución: «las barricadas —dice— se alzan por cuenta siempre de la burguesía, que crea falsos mitos de progreso». ¡Preparémonos para el éxodo, jóvenes del futuro!

Un centro de gravedad permanente

Comenzará a buscar su centro de gravedad permanente en **La voce del padrone (1982)**, primer disco en acumular más de un millón de ventas en Italia. Sus letras son herméticas, contienen sutiles referencias literarias e intercalan de nuevo distintos idiomas, pero al mismo tiempo resultan accesibles al gran público. Esta universalidad es quizá el mayor mérito de Battiato y la clave de lo heterogéneo de su público. La línea entre la alta cultura, la del viejo **Isaac de Nínive**, concebido a orillas de Mesopotamia, y la cultura de masas, se disipa cuando **Dylan** y **Sinatra** comparten mesa con **Adorno**, **Homero** y **Euclides.**

Pero su estilo también es viejo, como la casa de Tiziano, que abre sus puertas en **L'arca ni noe (1982)**, donde Battiato y el místico francés **Henri Thomasson**, rodeados por bailarines búlgaros y valses vieneses, arremeten contra la invasión de Afganistán e inmortalizan la belleza de un domingo de Pascua en el pequeño pueblo de Grado. Su pensamiento religioso es complejo y prefiere evitar la cuestión aclarando que practica una «ensalada de religiones».

Sería más fácil decir que Battiato es ecuménico, no sólo por su pretensión de abarcar lo Absoluto, ni por reflejar en su obra la lucha implacable entre la carne y el espíritu, lo es también porque en sus letras cobra sentido aquel aforismo de **Chéjov**: «Si quieres ser universal, habla de tu pueblo, de tu aldea».



El aire cargado de incienso

en las paredes, las estaciones del calvario

la gente falsamente abstraída

esperando la redención de los pecados

SCALO A GRADO
(L'ARCA DI NOE, 1982)



Ya comido, se iba descansar

mecido por las mosquiteras y por el ruido en la cocina,

por las ventanas entreabiertas, reflejos en la pared,

y alguna cosa abstracta se adueñaba de mi

MAL D'AFRICA
(ORIZZONTE PERDUTI, 1983)

Un derviche en el Vaticano

A mediados de los ochenta, la presencia del mundo árabe-musulmán es ya inobjetable en la obra de Franco. Es entonces cuando aparece junto a **Alice** en Eurovisión al son de *Il treni di Tozeur*, logrando una quinta posición que es doblemente meritoria si analizamos su indumentaria. El espejismo de una línea ferroviaria tunecina despierta en el italiano la necesidad de vivir *a un'altra velocità.*

A lo largo de este año —el mismo en que publica la famosa y enigmática *Nomadi*, con letra de su colega **Juri Camisasca**—, inicia los preparativos de una ópera, **Genesi (1987),** a partir de textos en sánscrito, persa, griego y turco, con el sufismo como tema central. Esta corriente mística del Islam ejercerá una poderosa influencia en su vida y obra, y dará título al primer disco cantado enteramente en español: **Ecos de danzas sufí (1985).**



El sufismo será también el catalizador de otra de sus grandes aficiones: **la pintura.** Hombres barbudos en actitud orante, derviches giróvagos de miradas amables y delicados motivos florales componen escenas oníricas de una gran carga espiritual firmadas bajo el pseudónimo de Süphan Barzani.

> «Es imprescindible señalar que la operatividad y la singularidad de tales influencias [árabes e islámicas] es inseparable de otras: las raíces cristianas, especialmente el cristianismo místico (los Padres del desierto, Francesco, Juan de la Cruz), pero también los mitos y ritos del catolicismo popular vividos en su infancia siciliana, el canto gregoriano o la rica tradición musical clásica inspirada por el cristianismo; la aproximación a la espiritualidad oriental (budismo, hinduismo), cuyas técnicas de meditación como autodescubrimiento de sí mismo y apertura a la verdadera realidad incorporará a su vida y a su obra. Y, como catalizador de todo ello, una peculiar lectura de Gurdjieff, especialmente a partir de Ouspensky, así como de otras tradiciones esotéricas, místicas y simbólicas».
>
> **Manuel Ángel Vázquez Medel,** *La influencia de la cultura árabe, el islam y el sufismo en Franco Battiato*

Fisiognómica (1988) es quizá el disco más personal e introspectivo de Franco. En Mesopotamia —*Qué cosa quedará de mí, del tránsito terrestre* —, recuerda, flemático, hasta su primera paja: *La primera gota blanca, qué impresión / y qué placer extraño.* No fueron estos sino los versos de dos de sus obras más sublimes, *E ti vengo a cercare* y *L'oceano di silenzio*, los que resonaron en el aula Pablo VI del Vaticano ante la atenta mirada del Papa, ahora santo, **Juan Pablo II.**

En el Irak de Saddam

Tras retirarse a Oriente para meditar y profundizar en la doctrina sufí, se le propuso actuar en un Bagdad que todavía lloraba las heridas de la Operación Tormenta del Desierto. El **Concierto de Bagdad (1992)** resultó uno de los momentos cumbre de la obra del italiano.

Con la barba propia de un eremita ortodoxo, sentado sobre una alfombra turca que, según dicen algunos, ocultaba un ataúd sin cadáver, Battiato canta, como sumido en un poderoso trance, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Irak, acompañando su voz con los movimientos armónicos e impredecibles de sus manos.

Abre el concierto la versión árabe de *L'ombra della luce*, una obra que llevó a varias mujeres a ingresar en órdenes religiosas de clausura en la década de los noventa: «las madres me llamaban para darme las gracias», dijo en cierta ocasión. Y cierra con *Fogh in Nakhal*, una canción popular iraquí incluida en el álbum **Caffè de la Paix (1993)**

Sgalambro y los últimos años

Entonces, a través de un amigo común, conoce a **Manlio Sgalambro**, poeta y filósofo de orientación nihilista que revolucionará su obra: «Ni siquiera nos conocíamos hace un año. Desde entonces no hemos hecho más que trabajar juntos. También será un filósofo, pero para mí es un talento que me estimula y enriquece. Me parece imposible, hoy, volver a escribir textos de mis cosas».

Manlio es el responsable de letras como *Strani Giorni,* la impúdica *Ecco com'e che va il mondo*, o la famosísima ***La Cura***, una de las canciones de amor más bellas jamás escrita, contenidas en el álbum **L'imboscata (1996).**

También en **Ferro battuto (2001)** —Hierro forjado, en su versión española—, la influencia de Sgalambro es indiscutible. *Sarcofagia* es una apología del vegetarianismo —«soy vegetariano y sólo me traicioné porque mi madre se empeñó en que comiera algo de carne, con sabor a limón»— inspirada en el tratado Sobre el consumo de carne de **Plutarco**





Te traeré sobre todo el silencio y la paciencia

Caminaremos juntos los caminos que conducen a la esencia

Los perfumes del amor embriagarán nuestros cuerpos

La calma de agosto no calmará nuestros sentidos

LA CURA
(L'IMBOSCATA, 1996)



Los aborígenes de Australia se sientan sobre la tierra, con un rito de fertilidad, dejan caer su esperma.

IL BALLO DEL POTERE
(GOMMALACCA, 1889)

Running against the grain o *Personalitá empírica* pertenecen también a este proyecto, de nuevo marcadamente electrónico, aunque su vuelta a la música experimental llegó más tarde, en 2014, con su último álbum de estudio: **Joe Patti's experimental group.** Sgalambro es responsable también de *Invito al viaggio (Fleurs, 1999)*, una obra terriblemente bella inspirada en *Les Fleurs du mal* de Baudelaire.

Battiato publica libros —*Niente è come sembra* (2007), *Il silenzio e l'ascolto: Conversazioni con Panikkar, Jodorowsky, Mandel e Rocchi* (2014)... —, películas —*Perduto amor* (2003), *Temporary Road* (2013)... — e incluso **tantea el mundo de la política** como Consejero de Turismo y Cultura de la Junta de Sicilia, a condición de no obtener remuneración alguna a cambio. Su incursión fue, sin embargo, breve. A los pocos meses fue cesado por sus palabras «sexistas» en el Parlamento Europeo: «*Esas putas que se encuentran en el parlamento serían capaces de cualquier cosa [...] Los políticos italianos harían mejor abriendo un prostíbulo*».

No en vano, años atrás había dedicado a Berlusconi **Inneres Auge**, una obra en la que se preguntaba irónicamente «*¿qué hay de malo en organizar fiestas privadas con bellas chicas para alegrar a primarios y servidores del Estado?*»

¿Despedida

Sobre **Apriti Sesamo (2012)**, también versionado al español, recaía el presagio de ser su último gran trabajo. En él, consciente quizá de que se acercaba el momento de atravesar el Bardo, redactó su *Testamento*: *Y me gustaba todo / de mi vida mortal / hasta el olor que le daban / los espárragos a la orina.*

En *Passacaglia* reinterpreta a **Stefano Landi**: *¡Ah! Qué gran engaño / pensar que los años / jamás se terminan* y su «we never die, we were never born» parece invocar al Tratado de la Unidad del andalusí Ibn Arabí:

> «Decir que una cosa ha dejado de existir, que no existe ya, equivale a afirmar que ha existido, pero si conoces el ti-mismo, es decir, si puedes concebir que no existes y que, por tanto, no puedes extinguirte jamás, entonces conoces a Alá. En otro caso, no».
>
> **Ibn Arabí,** *Tratado de la Unidad*

Pero todavía no había dicho sus últimas palabras. Su último trabajo, **Torneremo Ancora (2019)**, es un disco compuesto por un tema inédito y catorce versiones sinfónicas de sus grandes obras recopiladas bajo un título sugerente. ¿Es la última despedida? No lo sabemos, y es mejor así. ¿Volveremos a vernos? Tampoco lo sabemos. Y quizá en ese no saberlo estén todas las respuestas





Imágenes: Franco Battiato. Archivo

IN MEMORIAM.

Gentil es el espejo

Miro y veo que mi alma tiene un rostro

Te saludo, divinidad de mi tierra

El reclamo me invita

TORNEREMO ANCORA
(L'IMBOSCATA, 1996)



Rafael Núñez Huesca

Julio 2020

Aquellos veranos de nuestra memoria

– No se dice *almendrillo*, se dice membrillo.

– Bueno, pues… ¿hay *almembrillo* de postre?

A los mayores les hacía mucha gracia la palabra *almendrillo.* La verdad es que a mi me daba igual cómo se llamara, sólo sabía que estaba riquísimo. En invierno nunca había *almendrillo.* Era cosa del verano y debía comerse mucho en Madrid porque siempre lo traían los abuelos. Era una tarrina redonda y de una marca que se llamaba 'El Quijote'. El abuelo comía un trocito muy pequeño. Se lo partía la abuela y se lo acercaba con el cuchillo. Y el abuelo lo cogía con mucho cuidado. Y mientras, me decía: «Con esto es suficiente». Pero yo podía comérmelo todo entero y no hubiera sido suficiente. Yo lo comía, cuando no me veían, a cucharadas. Directamente del plato de Don Quijote. Y cuando me veía mi abuela se enfadaba mucho: «¡Chico, eso no se hace que se queda muy feo!». Y yo pensaba que qué importaba cómo quedara un trozo de *almendrillo.*

Me gustaba porque era muy dulce. Y tenía puntitos negros que luego estaban duros pero que se podían romper bien masticándolos. Y si comías mucho al final te picaba la garganta. El abuelo siempre lo llamaba «dulce de membrillo», nunca membrillo. Y la abuela «carne de membrillo», que a mi me impresionaba un poco. Aunque mirándolo bien sí parecía carne. Y una vez trajeron uno que decían que era muy bueno. Era oscuro y duro y como con granos de arena. Todos comían y decían que qué rico, pero yo prefería el que tenía el dibujo de Don Quijote de la Mancha. «Al niño dale del otro», decían, y yo pensaba: pues bueno, pues mejor.

El apartamento era del abuelo, pero en realidad era de todos. Él decía que lo compró para que estuviéramos todos juntos. Los primos llegaban de Madrid y decían «la dije», y la tita que a la tortilla había que «darla» la vuelta. Y yo les corregía pero en el fondo me gustaba. En Madrid se habla así, decía mamá. En Madrid era todo muy diferente. Por ejemplo, los primos habían ido al Bernabéu. Y varias veces. Y habían visto famosos por la calle porque ver famosos por la calle es lo corriente en Madrid. Una vez vieron a Míchel. Y era normal que los famosos vivan en Madrid porque allí está la televisión y el Real Madrid. Pero también estaba la ETA. Por eso cuando íbamos en Navidad yo siempre miraba debajo del coche de papá, que es donde ponían las bombas. Una vez al tito le pilló un atentado y tuvo que llevar al hospital a una mujer llena de sangre.



La playa

Nosotros siempre llegábamos uno o dos días antes que los primos y siempre les contábamos cómo estaba el agua. Y que un señor de Cuenca sacó el otro día una medusa y que habían dicho que este año iba a haber muchas.

– Son *calaveras* portuguesas -avisaba mi hermana.

Y todo el mundo se echaba a reír y Laura ponía una cara de no entender nada.

– Carabela, hija, carabela portuguesa.

– ¿Y por qué hacen las palabras tan parecidas?

El mar olía mucho a mar. A mar y a crema Nivea, que era lo peor del verano. Todos nos poníamos en fila delante de mamá para que nos embadurnase el cuerpo. Y la cara. Y muchas veces se nos metía en la boca y estaba asquerosa. Yo cerraba los ojos con todas mis fuerzas. Y luego nos decían: «extiéndetela bien». Y cuando decían eso sabíamos que ya había terminado el calvario.

El primer baño siempre era después de una carrera hasta la orilla. Corríamos todo lo que nos daban las piernas, incluso dentro del agua. Y perdía el primero que se cayera, que solía ser la prima. Y a veces tragaba agua. Y era divertido verlos a todos con el pelo pegado en la cara y muchas veces con los mocos fuera. Que no sabíamos por qué en la playa se salían siempre los mocos.



Y si no nos veían jugábamos a tirarnos arena mojada. Y si no te sumergías a tiempo y te daba picaba mucho y te dejaba una marca roja en la espalda. Y siempre salía alguno llorando y chivándose a los mayores y era cuando ya no nos dejaban jugar más a eso.

Yo me ponía las gafas de bucear y me imaginaba ser Mazinger Z, el robot de acero. Y que dentro de mis gafas estaba el cuadro de mandos y desde allí decidíamos qué movimientos hacer. Si sumergirnos, si salir a flote o si perseguir pececillos. Los peces siempre iban juntos y eran muy pequeños y transparentes. Mazinger nunca podía capturar a ninguno, tan rápidos como eran.

Debajo del agua se estaba muy tranquilo y silencioso y uno notaba muy bien las corrientes frías. Me gustaba sacar solo media cabeza de manera que pudiera ver el fondo y la playa a la vez. Aquello permitía controlarlo todo y que nadie lo supiera. Sobre todo si se hacía desde lo hondo, donde se veía toda la playa entera y los apartamentos y nadie podía verle a uno.

Jugábamos a dar volteretas sumergidos, impulsándonos con los brazos. Y se daban muy bien y muy rápido, pero a mi siempre se me metía agua en la nariz, que era una de las cosas más raras que había porque te picaba mucho la nuca y uno salía del agua rascándose la cabeza. Y salía arrugado y resoplando y lo único que quería era que la toalla estuviera estirada y limpia de arena. Porque no había cosa peor que mancharse de nuevo de arena cuando uno quería secarse. Entonces la playa ya no era tan divertida. La arena quemaba mucho y las chanclas también, menos las de papá, que siempre se acordaba de dejarlas debajo de las sombrilla y nos daba mucha rabia a todos. Corríamos de puntillas y resoplábamos y papá se reía. O con lo talones también corríamos. La sal picaba sobre la piel y el pelo se quedaba como de cartón.

El chiringuito

A esa hora ya olía a sardinas la playa. Y a calamares a la romana. Y se escuchaba el rumor de la gente en los chiringuitos. Y el tintineo de las vajillas y las jarras de cerveza. A mi me daban mucha pena los camareros, siempre sudando y corriendo a todas partes y sin poder llevar pantalón corto.

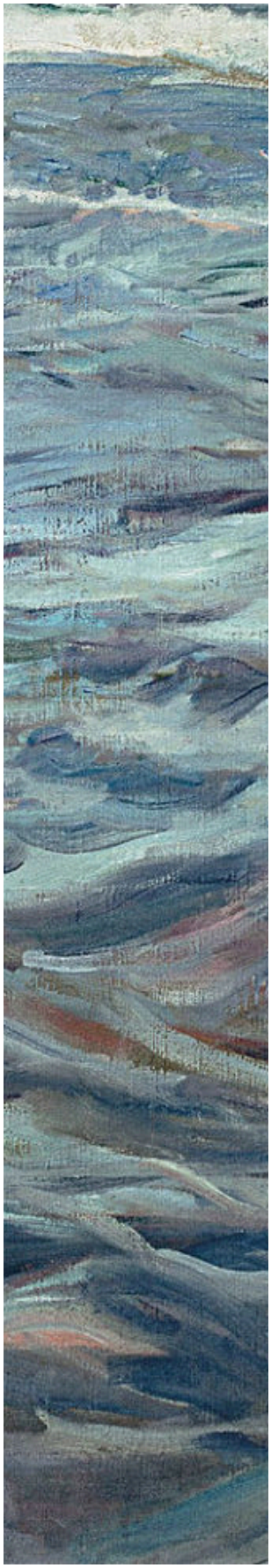
Nos gustaba ver los pescados que había en una mesa llena de hielo y los mirábamos con todo detalle porque en el mar eran mucho más pequeños y no nos podíamos acercar tanto. El abuelo siempre decía: «Son frescos, tienen los ojos brillantes». Muchos tenían la boca abierta y se les veían muy bien los dientes. Y cuando las primas se asomaban mucho a la boca, alguno le deba un susto por la espalda. Y cuando ya nos habían dado la mesa nos dejaban ir a ver el acuario de las langostas, que se movían muy despacio y les salían las antenas por encima del agua. Y mirando también las langostas estaba Sofía, una niña de clase de los primos que era muy guapa y parecía mayor y hasta le habían comprado gafas de sol. Se reía mucho y era muy simpática, pero yo desconfiaba porque tenía los ojos muy grandes y muy azules y me daban un poco de miedo.

A los abuelos y a los titos les chiflaba la paella y podían comerla a cualquier hora, como los ingleses. Y antes de servirla siempre la traían y miraban al abuelo, que daba el visto bueno con la cabeza y juntando mucho los labios. Pedíamos arroz del *senyoret*, que los titos decían «sen-lloret», que llevaba trocitos de rape y gambas y estaba muy rico. Mamá mezclaba cada cucharada con alioli y nos avisaba de que le iba a sentar mal. Y cuando habíamos acabado nos dejaban ir a la nevera a elegir un helado.

Como sólo teníamos una ducha, primero íbamos nosotros y luego venían el abuelo, papá y los titos, que se quedaban fumando y con copas y hablando mucho.

Y cuando uno se duchaba se sentía renacer y salían hasta pedacitos de algas y conchas del bañador. Con la ducha uno se quedaba hasta más feliz y ya no le picaba el cuerpo ni el pelo. La piel quedaba suave y toda la casa olía a jabón.

Ninguno de los primos queríamos dormirnos la siesta porque dormir era aburrido y no jugabas. Cuando los mayores dormían y ya se oían fuertes los ronquidos del abuelo nos juntábamos en una habitación y contábamos cosas del cole y de Sofía. Me decían que me gustaba y que estaba por ella y yo decía que no. Y cuando uno empezaba a bostezar enseguida se contagiaba.



Los Jijonencos

– ¡Mira Loli, mira qué estampa!

– ¿Otra vez todos aquí?

– Sí, y la otra habitación muerta de risa.

La tita y mamá nos miraban con los brazos en jarras porque les disgustaba mucho que durmiéramos todos en la misma habitación aunque no hiciéramos ruido. Luego se les pasaba enseguida porque les daba mucha risa vernos las caras de sueño.

Papá comía un helado de ron con pasas que le gustaba mucho y ya todos estaban despiertos. Lo comía con una cuchara grande y en una caja de corcho. Y no nos dejaba probarlo porque llevaba ron y los niños no podían tomar ron. Y el abuelo, que andaba ya arreglado y con las manos cruzadas detrás, le decía:

-¡Muchacho! Que vamos a salir de paseo, ¿por qué no te lo tomas en los Jijonencos?

Pero a papá le gustaba más ése; en los Jijonencos se pedía el de turrón, que tenía trozos de almendra. Mamá se sentaba en el baño y todos teníamos que pasar por allí para que nos peinaran y nos pusieran una colonia que a ella le gustaba mucho pero sólo a ella y a los mayores. Y todos los vecinos sabían que salíamos de paseo por el olor a colonia.

En la playa íbamos siempre de paseo por las tardes y nos gustaba ver los puestos de los hippies, que olían a cuero y algunos a incienso. Y cada puesto tenía detrás como un motor muy grande y muy ruidoso que servía para encender las luces. Casi siempre vendían cosas para mayores como pulseras, bolsos y ropa de chicas. Y yo le compré una pulsera a Sofía con los cinco duros del abuelo y me la guardé muy bien para que nadie me la viera. Y entonces en la heladería yo ya no tenía dinero para jugar a las maquinitas pero me dio igual.



El abuelo siempre se pedía un Nacional, los demás horchata y yo agua-limón, que duraba mucho más que la horchata. Y cuando ya sólo quedaba hielo, a mi me gustaba masticarlo y absorber el limón que aún quedaba.

Jaime siempre soplaba papelitos con las pajitas y nos molestaba mucho a todos, el abuelo se enfadaba y nos íbamos a casa. Y aún en casa se traía servilletas y pajitas escondidas y seguía molestando.

La noche

Yo, como ya era mayor, podía ir por la noche a la playa a ver pescar a papá y a los titos. Y la arena estaba fría y daba mucho gusto caminar por ella. Papá tenía lombrices vivas en cajitas con serrín y eran rojas y muy brillantes y las clavaban en los anzuelos con mucho cuidado de no pincharse ellos. Y lanzaban las cañas lo más lejos que podían, que era un momento de mucho peligro y yo me ponía detrás de papá.

La luna se reflejaba en el mar y ocurría que andaba uno por la orilla y el reflejo no se movía. El agua estaba caliente y sin olas, olía mucho a algas y a mar y era agradable pasear.

Y una chica que venía saltando resultó ser Sofía, que también había venido con su padre a pescar. Olía a perfume de chica mayor y llevaba ahora el cabello suelto y muy brillante, más que el mar. Y me tomó la mano y me llevó a la orilla. Una mano de mayor, no como las de las primas. Y a mi me daba mucho miedo meterme en ese mar tan negro, pero por nada del mundo lo hubiera confesado. Y cuando el agua nos llegaba por las rodillas paramos de correr, me tomó la otra mano, y me miró muy cerca. Y en aquél instante se paró todo y fue como si alguien hubiera bajado el volumen del mundo. No había nadie más que nosotros, el mar y la luna. De golpe habían desaparecido del universo los abuelos, los primos y papá y mamá y yo estaba sólo frente a Sofía. Me sentí vulnerable y con mil caballos cabalgando al galope dentro del pecho. Y me besó. Y un espasmo encogió mi espalda y los pies dentro del agua. Y me soltó las manos y se fue poco a poco. Y yo me había quedado mudo. Ella se iba, dando cada vez pasos más largos y luego saltando. Y se volvió sonriendo. Y se alejó. Y regresó de repente el murmullo del mar y el susurro del paseo.



Imágenes: Joaquín Sorolla



Laura Perdomo

Agosto 2018

Kierkegaard y el silencio de Abraham

Kierkegaard, en el último problema de *Temor y Temblor*, abre una interrogante por la que se filtra un ácido filosófico que aniquila la actitud dogmática de **Abraham**: ¿Puede justificarse moralmente el silencio de Abraham frente a Sara, Eliezer e Isaac? Acentúa que nada hay más impersonal y tiránico que una ética cobijada por lo universal entendida solo desde ella misma. El hombre, el héroe, configura su vida a partir de lo general, esto es, de lo institucionalmente consentido, de las morales que dan orden. Al seguir linealmente todo gran sistema, se olvida al particular de su condición, de su existencia; queda en él algo oculto, se crucifica su intimidad y su disposición anímica ante el mundo.

¿Por qué Abraham inmolaría a su tesoro más preciado, a su hijo Isaac, por mandato de Dios? Para el común de los hombres, este acto que entendido desde el sentido común, esto es, desde lo ético, nos haría llevarnos las manos a la cabeza y replantearnos nuestra creencia hacia aquel que visto de manera soez nos solicita un homicidio. Pero para Abraham se trataba de una petición absolutamente legítima y lejos de una intención que no persiguiera el bien.

Un homicidio leído desde los ojos de la fe se transforma en un acto de entrega por amor, ¡vaya absurdo! Sí, eso es la fe: un absurdo. Un absurdo entendido como un inefable, un indecible, **una mística que se transforma en actos.**

Kierkegaard se da cuenta de que permanecer de lleno en un estadio ético, sin permitirse apuntar hacia otra dirección que incluya ya no sólo lo general, lo que nos viene dado, es, en cierto sentido, atentar contra sí mismo, es caer en pecado

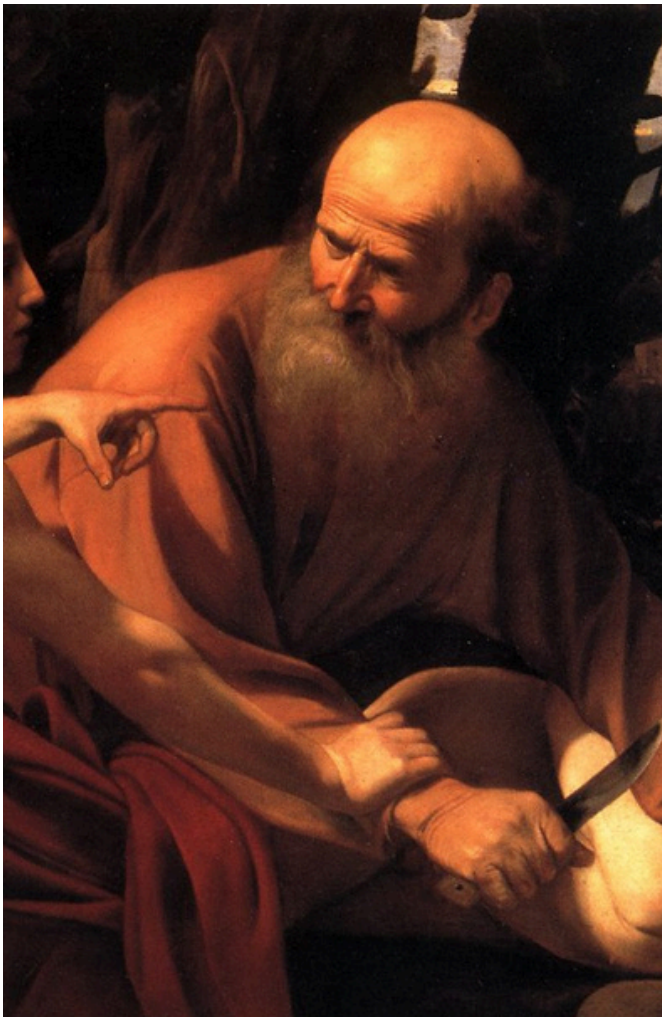
En una línea luterana, y muy cercana a **Kant**, Kierkegaard no se interesa por los deberes éticos concretos, pues lo esencial no es contar los deberes con los dedos, sino **haber experimentado la intensidad del deber**, el cual termina haciéndose personal. ¿Pero es acaso viable esta tarea en una realidad ajena y a menudo adversa a la felicidad del particular? ¿Seguir el deber para donar sentido y personalizar el mundo, no es acaso un sinsentido? O, en otras palabras, el ansia de entender(se), ¿puede llevarse a cabo en un universo cercado por aquello que aplasta lo más íntimo de cada hombre? Vemos, pues, que en la ética se sanciona lo más íntimo de sí y se exige lo general.

Abraham calló ante Sara e Isaac. Pero él no es un hombre de ética, ni se movió en términos de la lógica social general. **Abraham no es un héroe; Abraham es un caballero de la fe.** No permanece en lo oculto del deber, se sitúa ante la paradoja: Abraham como particular se enlaza de manera absoluta con el absoluto, con Dios, y se resigna. Podríamos vernos tentados a pensar que la paradoja resulta ser la salida fácil, donde el particular se resigna y se entrega a la fe poniendo su propio ser en segundo plano, y así supeditándose a Dios sin más. Pero caeríamos en un craso error al olvidar que la fe, como paradoja, resulta ser la más pesada de las instancias a las que se podría apelar. «Abraham calla… pero no puede hablar; es ahí donde residen la angustia y la miseria».

Aunque Abraham exteriorizara su mandato de la manera más inteligible que le fuera posible, no conseguiría felizmente comunicarla sin que sonara como un magno sinsentido. El lenguaje se presenta como problemático porque no comunica, y esta paradoja supone una relación estrecha con lo pragmático. La paradoja supone un hiato que muestra a la incapacidad lingüística como instrumento de comunicación de la verdad religiosa. Por eso opta por el silencio. **Y este silencio es su cruz.** Pero la congoja con la que ha de vivir Abraham es un íntimo padecimiento o sufrimiento en que se crucifica, y de nuevo, paradójicamente, se acentúa su libertad, como en un agridulce, entre lo ético y lo paradójico: se encuentra en la pena de vivir llevando lo ético temblando ante el absoluto. Este silencio, al que tuvo Abraham que hacer frente, lo describe poéticamente **Unamuno** en 1910, apuntando al secreto que guarda en sí el alma que acoge a Dios:

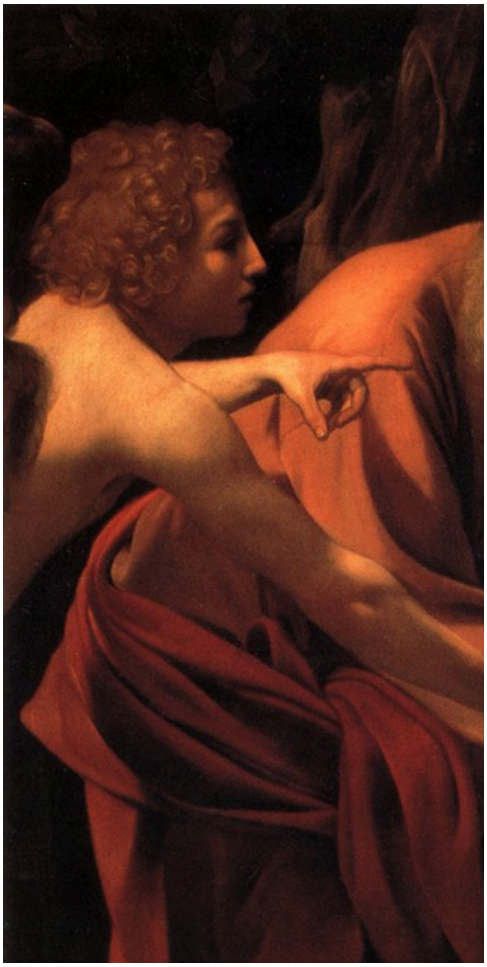
No me preguntes más, es mi secreto
secreto para mí terrible y santo;
ante él me velo con un negro manto
de luto de piedad; no rompo el seto
que encierra su recinto, me someto
de mi vida al misterio, el desencanto
huyendo del saber y a Dios levanto
con mis ojos mi pecho inquieto.

> Toda **desesperación** acontece en virtud de lo **eterno**



Hemos visto que a Abraham no le queda otra opción que el silencio ante su esposa y su hijo, pues de haber articulado palabra alguna con el fin de expresar la voluntad de Dios, la fe de su familia se habría tornado en una actitud cavilante que desterraría cualquier afecto por Dios. El secreto y el silencio pueden conferir a un hombre auténtica grandeza, en la medida en que son **signo de la interioridad**. Apunta Kierkegaard que Abraham es incapaz de hablar porque ya no habla una lengua humana. Abraham funda la solicitud en la paradoja del absoluto, ya que es ahora Dios quien se diluye en la razón y es logos, en el sentido amplio que denota el término griego. Esta razón no ha de entenderse en sentido hegeliano, es decir, en términos estrictamente lógicos, sino como aquel saber que le da un sentido al absurdo que es la fe. Aunque la fe no tiene ni sigue lógica alguna, sí **se configura bajo un sentido** que no se sigue por azar.

Ahí yace el caballero de la fe, en un punto turbio pero sereno, en el que no hay punto de reposo y en quien el movimiento de la fe se da en virtud del absurdo. «Si no hubiera nada de eterno en nosotros, entonces nos sería imposible desesperarnos» porque **toda desesperación acontece en virtud de lo eterno.** Era necesaria la experiencia de la desesperación para acceder a una conciencia más profunda de sí mismo.



Imágenes: Caravaggio

Abraham, como caballero de la fe por antonomasia, no partió nada más que de sí mismo para acometer su difícil empresa, siguió la voz que emergía de su interior y que, para un hombre atento como él, era la misma voz de Dios. **La libertad de Abraham crece hacia dentro**; se arraiga en aquel silencio. Sin interior no hay libertad, no habría suelo nutricio de arraigo. Sería tan inviable como que un árbol clavara en el aire sus raíces. Como se ve, la subjetivación de la experiencia religiosa se encuentra en el filo inequívoco de una inmanencia: ¿Se experimenta Dios en el corazón de un yo infinito, o tal vez no es más que la infinitud del propio sentimiento, proyectado hacia fuera de sí? A este paso angosto es a lo que llama Kierkegaard «salto», en oposición a la transición dialéctica a un estadio superior; la ética es superada, pero no en sentido hegeliano, sino en sentido teleológico, por lo religioso.

Ya para terminar, no está de más traer las sentidas palabras que le escribe Unamuno a **Zulueta** en una de sus cartas refiriéndose a su lectura de Kierkegaard: La puerta de la verdad es la congoja a que nos lleva la tristeza trascendental.

LA CONTROVERSIA

EDICIÓN CONMEMORATIVA