

Magister Navis

Magister Navis

Jose Miguel Guallar



Primera edición: octubre de 2019

© 2019, José Miguel Guallar

© del diseño de cubierta, Débora García

No se conocen restricciones para el uso de la imagen titulada: Alexander Graham Bell (right) and his assistants observing the progress of one of his tetrahedral kites.

© del diseño de interiores, Sara Iglesias

© de la presente edición, Hilatura estudio editorial

www.hilaturaeditorial.com

744 47 20 57

ISBN: 978-84-121017-0-6

Depósito legal: M-30977-2019

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización previa de los titulares de los derechos.



Índice

Prólogo: El baño de la diosa	11
Nacer vivos y querer vivir	15
La conjetura del hexágono	41
El pan del Atlas	61
Desfiladeros hacia el <i>pos-Homo sapiens</i>	79
Magister navis	101
Hadar Eisen	131
El tirador de esgrima	145
Todas las cosas flotando	177
A la sombra del cerezo ya no hay extranjeros	191
Zona cero	203

A mi hija Julia,
en reconocimiento
a tu temple y valor
en momentos difíciles.

Para que sigas viviendo
como una tierra que
espera ser descubierta.

El baño de la diosa

Los protagonistas de los relatos que conforman este libro han sido mi aliento y empuje para vivir con más riesgo y plenitud. Todos ellos saben moverse con soltura bajo la superficie y conocen los accesos a una secreta red de metro absolutamente intuitiva. Por tanto, este libro de crónicas puede ser catalogado como una guía imprecisa solo útil para aquellos con tendencia a desviarse.

«Qué pocos saben caer con dignidad», me decía Hadar Eisen, y al decirme esto tocaba la tecla precisa: encarar el riesgo y vivir con plenitud conlleva caer de cuando en cuando en lo profundo. Lo que nos diferencia a los que caemos de los que se zambullen es el sentido práctico: los primeros no dejamos pasar la ocasión de alargar la mano y robar los planos para salir de allí y elevarnos, sin embargo, los que se precipitan esperan que alguna suerte de providencia les haga donación solemne de ruta de escape y, entre tanto, gastan sus recursos en comprar mapas del tesoro falsos.

Todos los protagonistas son personas de carácter, destacadas en sus profesiones y oficios, constructores de confianza y recios en el sentido de la lealtad tal y como la entiende cada uno. En una cosa estarían quizá todos de acuerdo: a ninguno le cuadra el calificativo de buena chica o buen chico, porque son calificaciones cercanas a «bonito» y alguien dijo que lo feo puede llegar a ser hermoso, lo bonito nunca.

Los siento como una orquesta capaz de hacer mover los pies de cualquiera que los escuche, en cualquier lugar; aunque sea en medio de ninguna parte. El estilo de su música tiene un

par de rasgos fuertes: el primero es *la energía transformadora*. A fin de cuentas, estos protagonistas supieron transformarse y de forma generosa volcaron su energía para que otros se transformaran. Al segundo rasgo fuerte de su música me costó un poco más llegar, a pesar de su evidencia: *todos ellos podrían considerarse marinos*.

Lo aseado parece contraponer la muerte a la vida: cuando algo está muerto ya no vive. Pero los marinos viven partes escindidas de ellos que murieron de otra manera. Y se les nota. Cuando las cosas se tuercen de verdad todos queremos tener un «marino» cerca, alguien que nos diga cómo movernos por el subsuelo, cómo manejarnos por el metro secreto y salir a la superficie. Así pues, todos los protagonistas son marinos. Tenerlos cerca o, al menos, saber cómo enviarles un S.O.S. es una riqueza incomparable.

A partir de aquí voy a ser más cauteloso al referirme a los protagonistas de este libro de relatos y crónicas escasamente imaginarios. Todos ellos son tipos insobornables, todos son marinos viejos curtidos en galernas y peleas a navaja, aunque desarmados. Con no poca frecuencia se mueven como reptiles del desierto: les es suficiente oler la escasa humedad, sentir las variaciones térmicas y el viento para ver con los ojos de la intuición.

¿Por qué el hincapié en la intuición de todos estos personajes? Porque casi todos extendieron hasta donde les fue posible la razón y cuando algo dentro de ellos murió, vivió de otra forma. La razón sola no era suficiente. Ellos nacieron con alas pero una, la intuición, no demasiado desarrollada. Hasta que un día les sucedió lo inevitable: como Tiresias, vieron a una diosa bañándose desnuda.

Cuenta la mitología que el joven Tiresias tenía una vista excelente de joven y mucha ambición por conocer los secretos de las ciencias y de la estrategia, disciplinas que quedaban bajo la dirección de la bella diosa Atenea. Deseoso de que compartiera con él sus secretos, Tiresias no dejaba de acecharla. En su empeño, un día la sorprendió bañándose

desnuda. Atenea era recatada tanto con su cuerpo como con su sabiduría y al saberse observada montó en cólera y puso sus dedos en los ojos de Tiresias que quedó completamente ciego. La diosa quiso, sin embargo, paliar su cruel castigo y le otorgó otra visión complementaria: la intuición radiante. La capacidad de procesar patrones más amplios de información y de anticipar el curso de los acontecimientos.

De manera cierta, en alguna travesía con mar duro, sin que puedan precisar cuándo, los protagonistas de este libro sorprendieron en el baño a la diosa Atenea y desde entonces comparten, en su medida, el mal de Tiresias: son todos marinos con la visión convencional parcialmente reducida, en beneficio de otra visión radiante: la intuitiva.

JM Guallar

Nacer vivos y querer vivir

En escena, Bárbara interpreta a Maggie, protagonista de *La gata en el tejado de zinc*, de Tennessee Williams.

—Yo... yo... por desgracia he sido tremendamente pobre toda mi vida. Esa es la verdad, Brick. Tú no sabes lo que es tener que adular a personas insoportables solo porque tienen dinero. Tú no sabes lo triste que es apenas tener vestidos. Hasta el propio vestido de novia era de segunda mano... Se puede ser joven sin tener dinero, pero no se puede ser viejo sin él.

—¡Basta! ¡Basta! ¡Basta! —atronó la voz de Noam Greenstein.

La actriz se quedó paralizada en el escenario. Su aspecto deslumbrante se desmoronaba a medida que la voz del director llenaba toda la sala.

—¿Quién te dio la idea de que había que imitar a Liz Taylor? ¡No y no! No se trata de imitar a la diosa. Ni siquiera se trata de interpretar, por bien que lo pudieras hacer. ¡No y no! Se trata de descifrar el trasfondo. Solo eso. Nada más. Es la intención y el sentimiento que Tennessee Williams le dio lo que realmente importa. Porque ahí está la fuerza. La fuerza no está en un paseo erótico en ropa interior como el que acabas de hacer para seducir a tu marido...

En defensa de Bárbara hay que señalar que cada vez que una actriz sube a escena para hacer *La gata sobre el tejado de zinc* la sombra de Elizabeth Taylor se proyecta en el escenario; este personaje estará para siempre unido a la interpretación colosal que hiciera la inglesa en la película de Brooks.

Durante el rodaje Liz se enteró de que su marido había muerto en un accidente de avión; este hecho hizo que se creciese en escena y se entregase hasta el fondo. Sorprendió a todos, incluyendo a los grandísimos Burl Ives —el padre de su marido, Big Daddy— y Judith Anderson —Big Momma—; todos se asombraron, conscientes de estar ante una interpretación antológica. Así pues, en un afán por sacar lo mejor de sí mismas, las actrices no pueden evitar imitar a la diosa Liz, que fue quien mejor conoció el secreto de la Gata: en lo profundo de ella —en lo persistente y desagradable, como decía Sófocles— se daba una lucha implacable de la que se sabía vencedora, tal y como sentencia en una de sus escenas: «Estoy viva, ¿comprendes? Vivo todavía, ¿por qué le tienes tanto miedo a la verdad?».

Tras la intervención de Greenstein se hizo un silencio mineral en la sala. A medida que el mutismo se prolongaba, el espacio parecía reducirse y la presión que ejercía Noam Greenstein descendía sobre la actriz que interpretaba a Maggie, como una niebla fría. Bárbara, apresada en esa fuerza, con los hombros caídos, permanecía junto a la cama con los ojos puestos en la muleta de Brick. Se movió hacia el actor, le quitó con violencia la muleta, la blandió como quien levanta un trofeo y gritando con rabia se dirigió a Noam Greenstein:

—¡Quiero hacer la escena de nuevo, Noam! ¡¡¡Quiero hacerla de nuevo!!!

La mirada del director simulaba incredulidad. Se tomó su tiempo, pero levantó la mano derecha, a modo de claqueta, para conceder permiso. La actriz se movió con decisión y devolvió la muleta, después fue al centro del escenario y levantó los hombros poco a poco: su cuerpo tomó volumen, su cabeza se irguió y comenzó la escena.

Lo que Bárbara nos hizo sentir fue extraordinario. Llegué a visualizarla como un auriga griego que sujetaba las riendas de dos caballos alados invisibles: el caballo de la codicia des-

carnada y el del deseo erótico. El golpeteo imaginario de los cascos de esos caballos dilataba el espacio escénico mientras su voz determinada adquiría un tono que abrasaba como el oro fundido.

Los doce asistentes al curso de Noam Greenstein permanecimos inmóviles en nuestras butacas, algunos, con la mano en la boca en señal de asombro. Ningún crujido de butaca se oyó cuando Bárbara terminó la escena y nos miró. Sus ojos parecían retornar de un lugar remoto. Despacio, flexionó las rodillas hasta llegar a la posición fetal y comenzó a llorar. Sin lugar a dudas, habíamos sido testigos de una interpretación soberbia.

Como un resorte, saltaron de sus butacas todos los alumnos y fueron hacia la actriz para felicitarla y consolarla. Ella misma estaba perpleja y repetía:

—¡No sé lo que ha pasado! ¡Algo muy extraño me ha sucedido!

En ese momento recordé mi encuentro con Tata Cachora, a quien notables psiquiatras como Bert Hellinger o Claudio Naranjo le atribuyen la identidad de Juan Matus, el don Juan de Castaneda. Lo conocí cuando tenía 103 años y pude apreciar su vitalidad. Hablamos de muchas cosas, entre ellas del punto de encaje. Me lo definió como como un huevo extraordinariamente luminoso situado a la altura de los omoplatos en una distancia al cuerpo no menor de medio metro. Tata aseguraba que a través del punto de encaje se capta la energía del universo, se almacena y se interpreta; por tanto, la forma en que percibimos está determinada por la ubicación del punto de encaje, es decir, si este punto cambia, la percepción cambia. Retenemos demasiada energía, por eso —según Tata Cachora— hay que saber fracturar la cáscara de este huevo luminoso, así la energía allí contenida se derrama sobre nosotros y nos otorga el poder de liberar potencial oculto.

Los sabios como él definen dos movimientos para el acto de recordar: el primero consiste en almacenar la experiencia

misma en la posición del punto de encaje que se tiene en el momento en que se vive; en el segundo, el nagual —el hombre de sabiduría— mueve su punto de encaje al sitio exacto donde estaba y revive toda la experiencia.

En nuestra conversación, Tata insistía en que aprender a mover el punto de encaje en nosotros o en otras personas era clave para acometer tareas extraordinarias que requerían de poder y visión singulares. Siguiendo este pensamiento fui consciente de que para Noam Greenstein construir una identidad propia entre tanto polvo y brillo de estrellas debió suponer una transición agotadora. Su padre —considerado una leyenda— y su madre —mentora y *coach* de estrellas del cine y el teatro— llevaban siempre los focos encendidos y cegaban a todo aquel que se acercara demasiado. Pero él supo ahondar en sí mismo y encontrar sus raíces profundas con ayuda de los indios Navajo. Y eso era lo que acababa de hacer con Bárbara. Había provocado una especie de dislocamiento en su manera de actuar que hizo que brotase de ella una fuerza que la sobrecogió hasta romper en sollozos de asombro. Aunque la forma en que Noam Greenstein presionó a la actriz pudiera parecer muy dura, me sorprendió el tacto y la precisión. Mientras él observaba con cansancio toda la agitación que se había producido cruzamos la mirada. Me acerqué a él y le dije:

—Noam, no sé cómo lo has hecho pero sí sé lo que has hecho.

Fui el único de los asistentes que lo percibió. Cuando todos saltaron a confortar y felicitar a la actriz me di cuenta de la sensación de soledad de Greenstein; nadie parecía haber advertido su esfuerzo, generosidad y atrevimiento. Nadie se acercó al maestro. No lo veían: solo había ojos para la actriz. En mi oficio de consultor también he sentido esa soledad muchas veces, por eso pude reconocerla en Noam. Soledad mezclada con ingratitud. Advertí en él lo que da temple a los profesionales que aspiran a la excelencia en su desempeño: soportar discretamente la ingratitud.

El director me miró con agradecimiento y me dijo:

—Esta tarde sales a escena y de nuevo mañana por la mañana. Al cierre del curso, el sábado sobre las once, me gustaría que nos dieras tu visión de lo que has vivido, sentido y visto en estos días. A fin de cuentas tú eres el Consultor, el único que no es director o actor profesional.

Asentí, eso no me suponía ningún esfuerzo: era parte de mi oficio ser capaz de estructurar una devolución y acentuar lo que consideraba relevante o crítico.

Como decía Francisco Nieva en el prólogo a *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello: «La vida es puro teatro». Basta que a la vida le pongamos la escena —el marco adecuado— para que nuestra realidad se teatralice y adquiera vida propia. Pirandello escribe su obra como resultado de una reflexión: representar a unos personajes que su autor se niega a poner en acción a pesar de que, en cierto grado, ya les había insuflado vida. Los personajes a medio hacer —como los esclavos del Miguel Ángel que salen de los bloques de piedra de la Galleria dell'Accademia, en Florencia— no se resignan a ser excluidos, se rebelan y exigen voz.

Entonces brotó en mí el murmullo de alguno de estos personajes que me reclamaban voz. En concreto, un personaje que hacía de consultor y que era como una foto desenfocada de mi actividad profesional. Precisamente esto fue lo que le interesó de mí a Noam: al contrario que mis compañeros de curso, yo no era actor ni director ni crítico. No había gustado nada a sus organizadores que se inscribiera un extraño a la profesión, pero él se mantuvo firme en su compromiso conmigo.

Como Noam me había solicitado, al cierre del curso les hice a todos los asistentes —y a él mismo— una síntesis de lo que había vivido, sentido y registrado esos días; así que salí a escena vestido como Ricky Roma, de la obra *Glengarry Glenn Ross*, de David Mamet, y con cierta soltura les ofrecí mi particular visión sobre esos siete intensos días. Como consultor con experiencia, manejé las pausas; me acercaba a ellos para las preguntas, me separaba para reflexionar y dudar en voz

alta. Mi exposición duró media hora y he de admitir que los tuve a todos clavados en el asiento.

Igual que en la escena de la película *2001: Una odisea del espacio* en la que la cámara sigue, en un recorrido de treinta mil años, a un hueso lanzado al aire por un primate hasta que este descende convertido en una futurista nave espacial, establecí relación entre el impulso de actuar que en ellos advertía en las conversaciones fuera de clase y la capacidad sofisticada de sentir con todo el cuerpo que aplicaban en escena. Hice hincapié en los aspectos menos aparentes, los que quedan orillados en nuestro quehacer pero que, resaltados, son como las especias: dan sabor y carácter a todo un guiso.

Sentí que todos agradecían en cierto modo mis referencias a sus actuaciones. Parecía que había cumplido satisfactoriamente el encargo de Noam y me disponía a abandonar la escena cuando una conocida directora de teatro y cine me dijo que antes de terminar tenía algo que decir. Y lo dijo, ¡vaya si lo dijo!

—He de confesar que todo esto me ha molestado. Y me ha molestado mucho. No sé a vosotros, pero a mí me deja un gusto amargo. Todos hemos trabajado duro, le hemos robado horas al sueño para preparar personajes... Y eso era lo que estaba en el formato del curso al que hemos venido. Somos directores o actrices o actores. Salvo tú, Miguel, que no sé bien cuál es tu papel en todo esto. Lo que sí sé es que se te distingue de una manera especial con un papel escrito específicamente por Noam Greenstein y que nadie conocía... Ni me siento bien ni entiendo por qué Noam te destaca con algo tan especial por encima de todos nosotros...

Traté de comprender sus palabras pero no lo conseguí del todo. Miré al director, que me devolvió la mirada sin atisbo de intención de ayuda, así que comencé a buscar sentido en lo que me había dicho. Y, con más paciencia de la que suelo tener, comprendí lo que pasaba: algunos habían entendido que mi intervención había sido un trabajo que Noam Greenstein había escrito especialmente para mí. Esta convicción hizo

que se enfadasen, tal como había indicado la compañera. Yo estaba tan sorprendido como admirado. El malentendido me dejó pasmado, y que el personaje que hacía de consultor en mí se hubiera levantado en cuanto vio escena y tuvo ocasión me dejó admirado. A pesar de los esfuerzos por explicar y negar la mayor, algunos no se lo creían y argumentaban que el texto —el relato— era demasiado teatral como para haber sido preparado la noche de antes por mí.

Luigi Pirandello ya lo decía en la obra que mencionaba antes: «Un personaje, señor, puede preguntar a un hombre quién es. Porque un personaje tiene realmente una vida, con sus propios atributos, por los que siempre es *alguien*. Mientras que un hombre —y no estoy hablando de usted ahora— un hombre cualquiera puede que no sea *nadie*».

Decía Tennessee Williams que el fuego no se apaga por dejar de mirarlo. Las partes de nosotros que exigen salir a escena y cobrar vida son como el fuego que no se extingue, lo miremos o no. En ocasiones nos ayudamos con psicoterapias y métodos que nos faciliten la salida a la luz de estas partes escindidas, que tienen sus propios atributos. Son los personajes que llevamos en busca de autor. Sucede que, a pesar de nuestro empeño, no logramos buenos resultados y en el fondo es porque no los consideramos como son, con sus propios rasgos, esencia y carácter. Nos hemos empapado tanto del pensamiento integrador que confundimos integrar con uniformar, y los personajes quieren ser ellos mismos. Solo necesitan autor, entendido como un desempeño funcional que está sobrevalorado.

Cuando subí a escena para hacer de consultor en el curso de Noam Greenstein en Madrid, un personaje mío —sin yo proponérmelo— salió reclamando voz. Era un consultor con características bien diferenciadas del que soy. Y aquel suceso me abrió posibilidades de expresión y relación que no sospechaba tener. Fue como una pequeña explosión en cadena que alcanzó centros inactivos y los puso en funcionamiento. Me divierte recordar que —a pesar de mis esfuerzos— no logré que mis compañeros me creyesen.

Ser un poco ambiciosos puede ayudar a que nuestros personajes salgan a escena. Ellos —que son fuego— nos transforman, solo tenemos que darles espacio dramático, escena donde moverse y representarse.

Es muy común que se nos aconseje la bondad de expresar nuestras emociones y sentimientos. Está bien como entrenamiento, pero no cuesta tanto ir un poco más lejos, porque esa es una representación de ideas acerca de nuestras emociones o sentimientos. Lo sustantivo es facilitar que nuestros personajes salgan a escena; ellos ya van equipados de sentimientos y emociones intensas.

El dramaturgo, escenógrafo y director Francisco Nieva nos mostraba la oportunidad de salir a escena, de levantar pensamientos desde lo básico:

Los grandes hallazgos del teatro son muy simples. Basta que no estén apoyados en ideas, sino en emociones. Nadie se emociona con las ideas, pero a partir de las emociones se puede pensar mucho [...] Basta con ponerle un marco para que cualquier realidad se teatralice y cobre una dimensión nueva.

Así que la expresión «la vida es puro teatro» empieza a cobrar profundidad e intención. Actuar con sencillez, apoyarnos en personajes presentes en nuestro fuego interior, nos puede conducir a teatralizar, a recuperar una dimensión nueva de nosotros.

La Gata grita con rabia: «He sido tremendamente pobre toda mi vida». Y de allí nace su ambición, no del deseo de acaparar sin medida y a cualquier coste. Nace de una carencia implantada en su memoria: la carencia de lo básico. Como tantas personas, es un ser que no teme mostrarse tal cual es: ambiciosa y manipuladora. Utiliza su potencial erótico con su marido Brick y comprende la rudeza de su suegro porque, en parte, se parece a él.

El curso fue una experiencia notable. Dentro de mí, ardiendo por salir, había un personaje astuto que en el momento en que tuvo el escenario adecuado exigió tener voz. Y he de decir que desde entonces no ha parado de exigir y conseguir. Es cierto que ya venía —en palabras de Pirandello— con sus propios atributos, muy diferentes de los míos. Debe ser esta singularidad la que provoca sucesos imprevistos y que algunos lo prefieran a mí. Pero lo cierto es que él no puede existir sin mí, al igual que yo no puedo ser sin él.

Después de que finalizase el curso, el director y yo compartimos un cochinito y las historias de Cándido Junior, el entrañable dueño del restaurante que lleva su nombre, situado en Segovia. Tras la comida, Noam se interesó por las piedras del acueducto.

Mientras acariciaba los sillares de los arcos me hacía preguntas acerca de la arquitectura romana. No comprendía cómo podían haber hecho una obra de tanta perfección sin utilizar argamasa, cemento ni plomo: los elementos se sustentaban únicamente por un perfecto estudio de la tensión entre ellas. Se interesó sobremanera en la piedra clave que en cada arco está perfectamente colocada de manera que soporte la máxima tensión y sea ella quien sostenga el resto de piedras.

Ambos recordamos a Italo Calvino y el diálogo entre Marco Polo y Kublai Kan, que casi sabíamos de memoria:

Marco Polo describe un puente, piedra a piedra.

—Pero ¿cuál es la piedra que sostiene el puente? —pregunta Kublai Kan.

—El puente no está sostenido por esta piedra o por aquella —responde Marco—, sino por la línea del arco que ellas forman. Kublai Kan permanece silencioso, reflexionando. Después añade:

—¿Por qué me hablas de las piedras? Lo único que me interesa es el arco.

Polo responde:

—Sin piedras no hay arco.

Noam Greenstein dio unas palmaditas a la sillería del acueducto y continuó con su reflexión, sonriente:

—Tensión, tensión. No hay vida sin tensión. Muchos actores no lo comprenden. Preparan el personaje, ensayan sus sentimientos, emociones y sentido. Incluso se dejan emparar por el personaje hasta quedar casi poseídos. Pero si no se desgarran para que el personaje que alimentan vea la luz, nazca como un bebé, entonces nada extraordinario surge. Este desgarró es la tensión que sustenta todo el edificio interpretativo. Como este acueducto, que cuenta su edad por milenios y siglos.

Subimos hasta la plaza, tomamos café en una terraza y allí me regaló la última reflexión:

—Estar como estamos aquí, rodeados de una cultura que alcanza dos mil años, es algo extraordinario. Algo a lo que un neoyorquino no termina de acostumbrarse porque siente que está al borde de lo milagroso... Y también siento que una cultura tan poderosa y milenaria te encierra dentro de unos barrotes invisibles, te impide ir más lejos.

Me quedé pensativo por esta manera de ver los dos polos de la cultura: el nutriente y el restrictivo. En alguna de las entrevistas que le hicieron, confesó el enorme esfuerzo que había hecho por su propio crecimiento personal, por conquistarse a sí mismo y abrirse paso entre estrellas consolidadas como sus padres y otros famosos directores de cine o genios de la interpretación.